CLOSE TO THE MOON: PESSIMI! RIMBORSATE I BIGLIETTI!

★CLASSIC★ ROCK Lifestyle

YES
LA RINASCITA DEL 1983

DINOSAUR JR.
SIAMO I MIGLIORI!

RYLEY WALKER
DESTINATO AL CULTO

SIGUR RÓS
MUSICA ALIENA DAL NORD

ERIC CLAPTON
I CREAM? SOLO FUFFA!

BEACH BOYS
★
CINEMA ROCK
CLASSIC ROCK STUDIES

LIVE BULLETS
★ QUEEN!
★ ALICE COOPER!
★ BLACKBERRY SMOKE!
★ NIGHTWISH!
★ BLACK SABBATH!
★ JANE'S ADDICTION!
★ GOD OF METAL!
& MORE!

I LOVE ANNI 70
100 dischi da riscoprire!

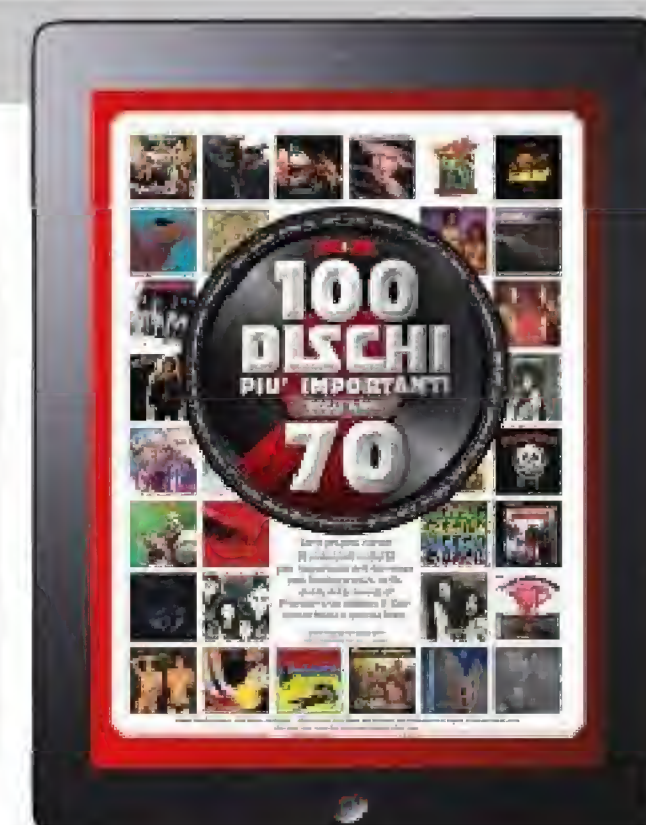
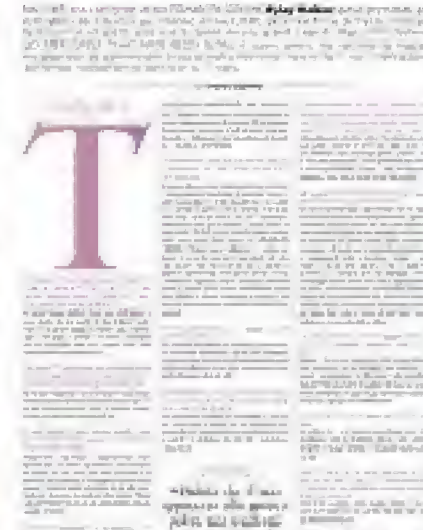
MENSILE * AGOSTO * #45 * 2016 * € 5,90

Sprea

Che il Maestro Morricone, 87 anni, possa annullare un concerto per motivi di salute è più che comprensibile. È accaduto nella primavera del 2014 per un'ernia al disco, è accaduto di nuovo nel maggio scorso per il collasso di due vertebre. I nostri Miti sono tutti un po' acciaccati per via dell'età anagrafica, ne abbiamo parlato spesso. Eric Clapton, 72 anni, nella bellissima ed emozionante intervista esclusiva pubblicata in questo numero, racconta anche dei suoi problemi di salute: «*Questi ultimi due anni sono stati pesanti. Forse perché sono arrivato a un'età in cui c'è un funerale alla settimana*». Ian Paice, 68 anni, è stato appena colpito da un ictus e i Deep Purple hanno dovuto annullare le date in Svezia e Danimarca. Il batterista ha rassicurato tutti su FB: «*In questo momento sto solamente soffrendo di una leggera insensibilità al lato destro del viso e ho una sensazione di formicolio alla mano destra*». Le date italiane sono fino a questo momento confermate.

Gli Stone Roses hanno dovuto interrompere il tour in Giappone dopo che il batterista Reni è caduto e si fratturato due costole. Dunque, massima indulgenza per i nostri eroi del rock se, per ragioni di salute, ogni tanto ci annullano qualche data. D'altronde, diciamocela tutta, tutti noi vorremmo essere all'ultimo concerto dei Rolling Stones, di Paul McCartney o di Bob Dylan. Quello che è insopportabile invece è quando un concerto viene annullato per insipienza e stupidità degli organizzatori. E ci pare proprio il caso di *Close To The Moon*, progrock festival che avrebbe dovuto svolgersi a Piazzola sul Brenta l'8 e il 9 luglio scorsi. Annunciato fin da gennaio come il Festival più importante dell'estate 2016, prometteva la partecipazione di ben 10 gruppi storici del prog-rock di tutti i tempi concentrati in due giorni. Come era prevedibile, noi abbiamo aderito entusiasticamente all'iniziativa aggregandoci come media partner e mettendo a disposizione tutte le nostre testate di Sprea Music, «Classic Rock» e «Prog» in prima linea, decine di pagine pubblicitarie, ma anche interviste, cover story e articoli realizzati appositamente dalle nostre più illustri firme. Soprattutto, abbiamo messo sul piatto il contributo più importante: la fiducia dei nostri lettori! Ebbene, il 24 giugno, a due settimane dall'evento, a promozione praticamente conclusa, veniamo a sapere da un comunicato sul sito di BPMconcerti e Musical Box 2.0 Promotion che il festival è annullato "*per motivi integralmente imputabili all'organizzatore locale, resosi inadempiente rispetto agli accordi contrattualmente assunti*". Avete capito bene? No, nessuno ha capito niente, perché la motivazione è oscura e non pertinente. Io che sono un appassionato di musica, leggo le mie riviste preferite e mi compro il biglietto online perché voglio andare a sentire Gary Brooker, posso capire l'annullamento solo se mi dici che a Gary Brooker è venuta l'artrite alla mano destra e non può suonare. Se invece mi comunichi in modo contorto, come se dovessi mandare una lettera in legalese, che vi siete scazzati tra di voi organizzatori, non va bene! Lavorare con la musica e per la musica significa lavorare a stretto contatto con la passione e con le emozioni delle persone e la professionalità deve andare a braccetto con la sensibilità. Voi avete creato un'aspettativa emotiva, avete progettato un sogno e avete abusato della nostra passione e delle nostre emozioni. Se aveste scritto: «Abbiamo peccato di presunzione, ci siamo fatti trascinare dall'entusiasmo per il progetto, ma abbiamo fatto male i conti, le prevendite sono andate male, è un bagno di sangue, stiamo litigando tra noi organizzatori, dobbiamo bloccare tutto, perdonateci!», sareste stati assolti! Invece vi state comportando, come si dice a Milano, da cioccolatai o, come si dice a Roma, da peracottari. Cari Zedlive, BPMconcerti e Musical Box 2.0 Promotion, i lettori di «Classic Rock» e di «Prog» attendono le vostre scuse.

Francesco Coniglio • francescoconiglio@tiscali.it

IN COPERTINA
SANTANA – ABRAXAS

IL PROSSIMO NUMERO ESCE IL 26 AGOSTO

Sommario

AGOSTO 2016 ★ #45

La musica

Sommario

AGOSTO 2016 ★ #45

Le parole

the DIRT

DENTRO I MONDI DEL ROCK

TESTI:
Lee Dorrian, Luca Fassina, Enzo Mazzeo, Giulia Nuti, Cristiana Turchetti

news@classicrockitalia.it

cat no #022

Rockin' In The Rain

Pioggia battente e rock duro al Download Festival 2016
(10/12 giugno 2016, Donington, UK)
Noi c'eravamo.

Testo e foto: **Enzo Mazzeo**

"W*elcome to Downpour Festival*" urlava Bruce Dickinson dal palco principale di Donington durante l'attesa esibizione degli **Iron Maiden** in chiusura dell'edizione 2016 del *Download*, erede designato dello storico *Monsters Of Rock* inglese, a tutt'oggi il più grande festival al mondo dedicato alle sonorità hard'n'heavy. In effetti, il maltempo ha messo a dura prova la resistenza degli oltre 80.000 spettatori accorsi ad ammirare gli stessi Maiden, addirittura alla loro sesta presenza in quel di Donington, i **Black Sabbath**, in una delle loro ultimissime apparizioni di sempre in patria (chiuderanno il tour d'addio e dunque la loro carriera nella natia Birmingham il prossimo 4 febbraio) e i **Rammstein**, probabilmente l'unica band non anglofona a potersi permettere di fare da headliner di un festival di questa portata in un Paese notoriamente ostile a chi non canta nella lingua della Regina. Avrebbero dovuto suonarci anche i **Motörhead**, a questo *Download*, ed è stata commovente la decisione degli organizzatori di rinominare "Lemmy Stage" il palco principale e di riempire lo slot che originariamente spettava a loro con un video-tributo comprendente spezzoni delle passate esibizioni della band su quel palco e gli interventi di cordoglio delle rock star. Headliner a parte, abbiamo assistito alle ottime esibizioni dei vari **Jane's Addiction**, **Korn** e **Deftones**, che dal vivo non sbagliano un colpo da anni, abbiamo seguito con curiosità i **Sixx: A.M.**, che finalmente sono arrivati da questa parte dell'Atlantico, e ci siamo chiesti se le **Babymetal** non siano l'ennesimo bluff discografico o una band il cui successo è in qualche modo giustificato dalla sostanza. Siamo inoltre riusciti a dare una sbirciata ai beniamini di casa **Wildhearts**, guidati da un rocker di razza come Ginger, e alla rivelazione francese **Gojira**. Altrettante sono però le band che ci siamo persi, dalla meravigliosa **Juliette Lewis**, impegnata sul secondo palco con i suoi Juliette And The Licks, a un vero e proprio "classico" da festival come i **Nofx**, ai divertenti **Skindred**. Il maltempo, dicevamo, ha senza dubbio reso più difficile la vita di tutti, pubblico e addetti ai lavori (bisogna tornare all'edizione del 2009 per poter parlare di un *Download* svoltosi completamente all'asciutto), ma quando la domenica sera ci siamo avviati alle nostre macchine con ancora nelle orecchie le note di *Wasted Years*, ci siamo resi conto per l'ennesima volta che di certe emozioni non riusciamo a fare a meno. E che anche il prossimo anno saremo pronti a sfidare le intemperie.

«Commovente la decisione degli organizzatori di rinominare "Lemmy Stage" il palco principale»

Istantanee dal Download Festival: Rammstein (s) e Sixx: A.M. (d).

TESORI SEPOLTI

Le ricchezze nascoste nel sottosuolo del rock

GRANICUS

GRANICUS
RCA, USA, 1973
Quotazione: oltre 90 euro

I Granicus erano un quintetto proto-metal di Cleveland, Ohio. Loro malgrado, visto che la descrivono come la '*uptight, uncool, unhappy, un-groovy, un-far-out, un-funky, un-neat, un-mellow, un-hip, greaseball capital of the world!*'. In poche parole, una città schifosa. Ironicamente, questo brano (*Cleveland Ohio*) è uno dei migliori del loro disco di esordio e probabilmente non aiutò le vendite locali. Peccato, perché GRANICUS è un disco spettacolare, con assoli a due chitarre che ti asfaltano, riff possenti e una voce tanto acuta da far quasi male alle orecchie – Woody Leffel. La sua voce suona come un incrocio tra Robert Plant e un Geddy Lee alle prime armi. L'iniziale

«Un disco spettacolare, con assoli a due chitarre che ti asfaltano e riff possenti»

You're In America è un'esplosione di hard rock con uno spirito punk e merita l'applauso. *Bad Talk* è breve e conciso con un sapore alla Stones nel riff mentre *When You're Movin'* un blues pesante che ricorda gli inglesi Leaf Hound. In mezzo ai brani più cattivi, momenti più delicati come lo strumentale acustico *Twilight*, addirittura con l'effetto arco del Mellotron. Allo scadere del contratto con la RCA, la Columbia si mostrò interessata a fare un disco, ma il gruppo – deluso dal business musicale – si sciolse. Riformati nel 2010, i Granicus hanno pubblicato una raccolta di inediti registrati a metà anni 70.
Lee Dorrian

Peter Murphy

ROCK TALES — STORIE, RETROSCENA E LEGGENDE METROPOLITANE DAL MONDO DEL ROCK

Peter si sveglia a mezzanotte

Testo: **Cristiana Turchetti**

Peter è timido, balbetta e ha una fervida fantasia. Uno dei suoi giochi preferiti è quello di interpretare canzoni famose degli anni Sessanta: una scopa che funge da asta del microfono, una tovaglia messa su come un mantello e i capelli sistemati alla meno peggio secondo il banana style del suo eroe. È così che Peter diventa Elvis. A scuola va molto bene: "Un ragazzo con un grande talento", dicono gli insegnanti, così i genitori gli perdonano tutte le sue stravaganze. Gli anni Settanta irrompono colorando tutto di arancio e marrone, le donne si vestono come gli uomini e viceversa, una moltitudine di strass e paillettes da una parte, basettoni e impegno sociale dall'altra. Peter, però, continua a rifugiarsi nel suo di mondo e, abbandonato il mantello alla Elvis, si immerge nella poesia sepolcrale e negli oscuri capitoli di HP Lovecraft. Ormai veste solo di nero, parla di Baudelaire e ha imparato a suonare la chitarra. Un amico gli chiede di cantare in un pub e così si rende conto di avere una voce. In pochi mesi, conquista una certa reputazione, inizia a comporre, a scrivere canzoni e a proporle nei concerti: il pubblico non fischia né lancia bottiglie, e questo è un successo. Una sera, si ricorda del suo mantello: questa volta, però, assomiglia più a Christopher Lee che a Elvis, ha la faccia bianca e gli occhi cerchiati di nero. "Sembri un pipistrello, ma canti bene e mi piace come stai sul palco. Un po' mi assomigli". Peter non si scompone, anche se davanti a lui c'è David Bowie in persona. "I pipistrelli mangiano i ragni", gli risponde con tutta la presunzione che può, alludendo agli *Spiders From Mars*. Quando Bowie ride alla battuta e gli volta le spalle senza neanche degnarlo di una risposta, Peter incassa il colpo e quella notte non riesce a prendere sonno. Sullo scaffale vicino alla tv intravede il Vhs di un film di Tod Browning e lo mette su. Gli occhi di Bela Lugosi nella parte di Dracula lo stregano. Nei giorni seguenti, Peter è, di fatto, sotto il potere del più classico dei vampiri e scrive, compone, legge e si trucca immaginando d'essere un vampiro. Della strana vita di Bela Lugosi sa tutto e con i guadagni dei primi due dischi della sua band, i Bauhaus, acquista un mantello originale indossato da Lugosi. "Bela Lugosi is dead but Peter Murphy is very much alive", scrivono di lui e del successo dei Bauhaus. "Mi piacerebbe che suonasse qualcosa di mio, così, per capire se è davvero il mio negativo", dichiara Bowie in un'intervista.

Questa volta, Peter accetta la sfida. Quando rifà dal vivo *Ziggy Stardust* non crede di fare altro che togliersi quel sassolino dalla scarpa, eppure la performance è sconvolgente e sarà ricordata da tutti come una delle sue migliori prove.

"Ho mangiato i ragni", dirà a fine concerto a un giornalista. "È vero", commenterà Bowie tempo dopo, "Murphy può suonare i miei pezzi e io non intendo suonare i suoi". Questo triangolo tra lui, Bowie e Lugosi è diventata una costante e Peter sa bene che, malgrado l'orgoglio si senta un po' ferito, la carriera non può che giovarne. Poi, in una strana mattina di novembre, sul set di *Miriam si sveglia a mezzanotte*, dopo aver cantato *Bela Lugosi Is Dead* chiuso in una gabbia insieme alla band, Peter si ritrova di fronte a Bowie. "Qui il vampiro lo faccio io", gli dice Bowie. Peter sorride e gli risponde: "Un pipistrello biondo con i modi di un damerino". La crew si ferma e per qualche istante sul set regna un silenzio surreale. Bowie si accarezza i capelli e guarda Peter negli occhi. "Di fatto", dice, "sono davvero un vampiro. Non morirò mai". Peter rimane in silenzio, raggelato. "Questo lo so anch'io", gli risponde dopo qualche secondo.

Poi, rimessosi il cappotto, esce dal set e dal castello di Dracula per sempre.

WELCOME BACK

Visioni del XXI secolo

I **Marillion** tornano col diciottesimo album della loro carriera. Un titolo diretto, dei testi estremamente attuali e tanta, tanta buona musica. Ce ne parla il cantante **Steve Hogarth**, durante una pausa delle prove per l'imminente tour.

Intervista: **Luca Fassina**

D: È vero che avete deciso di non mettere il logo della band in copertina?

R: F.E.A.R. è un disco di protesta in molti sensi. Sentivo che ci stavamo allontanando dalla civiltà e quando le cose non vanno tu devi farti sentire! Non sono più molto giovane, avrò ancora un paio di album da scrivere, quindi non posso perdere tempo parlando di stronzate. Questo album ha testi complessi e musica eccezionale. Non abbiamo bisogno di mettere il nostro nome in copertina: chi lo compra, sa cosa sta cercando. E poi, al massimo i negozianti ci metteranno un adesivo.

D: È un disco profetico…

R: Puoi dirlo forte. Sto lavorando ai testi di queste canzoni da tre, quattro anni. Di alcune, ancora da prima… oggi molto di quello che ho scritto sembra fatto apposta per la Brexit! Ce n'è una che si chiama *El Dorado* e parla del senso di inquietudine che si sente in Inghilterra, di come tutto stia per cambiare, di una tempesta che si sta avvicinando. Questa sensazione è probabilmente condivisa da molti Paesi nel mondo. Siamo sull'orlo di un totale cambiamento economico, sociale, culturale, ambientale. Ma non è la prima volta che accade: in passato, ho scritto di un uomo in un palazzo di specchi che ha appena comprato il mondo, il titolo è *This Is The 21st Century.* Due anni dopo, ho visto quei palazzi di specchi crollare con l'attentato dell'11 settembre. Quel che mi rattrista è che siamo usciti dall'Europa per colpa della nostra paura nei confronti dei migranti, una dimostrazione della nostra ignoranza fobica verso gli stranieri.

D: La paura sembra essere il *leit motiv* di questo album…

R: Diciamo che lo attraversa. La paura e l'egoismo sono i modelli prevalenti al giorno d'oggi. *Living In Fear* parla di come si possa scegliere come vivere, di come puoi dimostrarti forte abbassando le tue difese. Canto: *'Abbiamo deciso di vivere con le porte aperte per dimostrare la nostra forza':* parlo di resistenza pacifica e del fatto che se estendi la fiducia alla gente ottieni rispetto, al posto che nuovi muri. Donald Trump, Boris Johnson… non dobbiamo per forza finire così. Io cerco di lasciare la porta aperta.

D: Ci riesci?

R: Sì, ma per essere onesto, io vivo in un bel posto, non nell'East End di Londra. Però, se il tuo primo impulso è di difenderti attaccando, alla fine attacchi te stesso. Sarò un sognatore, ma credo si debba scegliere di non vivere nella rabbia.

D: Nel disco parli anche di *leavers* e *remainers*…

R: Sì, ma io ho scritto questo testo quasi cinque anni fa… La nostra canzone non ha nulla a che vedere con la Brexit, parla di chi deve partire ogni giorno: i *leavers* siamo noi, i musicisti, la crew… i *remainers* sono quelli che fanno la loro vita e ti incontrano lungo il tuo cammino. Dopo settimane e mesi sei esausto: arrivi in un posto nuovo al mattino presto e per la fine del giorno hai fatto amicizie, stretto legami con la gente che lavora lì, i fan… ma alla fine del concerto parti per un'altra città, un altro Paese, un'altra parte del mondo. Non sei mai a casa e alla fine ti manca, ma quando sei a casa, dopo un po' sei preoccupato perché non stai lavorando e non sai quando arriverà il prossimo tour e senti quel prurito che ti ricorda quanto ti manca la vita *on the road*. Non sei mai contento. Ci sono rimasto male quando questi termini sono diventati di moda con la Brexit: non so se l'idea l'ho pescata nell'aria o se forse l'ho pescata in una sorta di pozza del mondo che verrà…

D: *Fishing in a future worldwide pool*… Sarebbe un buon titolo per il vostro diciannovesimo album!

R: Non farmici nemmeno pensare al prossimo disco! Ho appena finito questo!

I Marillion suoneranno al Teatro Romano di Verona il prossimo 10 settembre.

Marillion

FREDDY-BILLQVIST-LOW.J

Peter Wolf

Il suo nome è legato al successo della J. Geils Band, con la quale, a decenni dagli esordi, tutt'oggi continua a calcare i palchi. Per **Peter Wolf**, tuttavia, la priorità del nuovo millennio è la carriera solista. Adesso arriva il suo quarto lavoro, A CURE FOR LONELINESS, che conferma il sodalizio con il produttore newyorchese, cantautore e mago dei jingle televisivi Kenny White.

Intervista: **Giulia Nuti**

D: **Cosa cambia rispetto ai tuoi dischi precedenti?**
È la loro continuazione. L'obiettivo resta lo stesso: creare un'atmosfera più intima possibile per chi ascolta.

D: **Ci sono due brani dal vivo: è un modo per trasferire su disco l'energia live per la quale sei noto?**
È una buona domanda. Abbiamo registrato alcuni brani sia dal vivo che in studio, poi abbiamo scelto la versione che aveva più impatto emotivo. Non è stata sempre una scelta facile.

D: ***It's Raining* è dedicata a Bobby Womack. So che avevi intenzione di registrarla con lui prima della sua scomparsa...**
È vero. Volevo già che Bobby partecipasse a MIDNIGHT SOUVENIRS, ma non è stato possibile. Ero quindi molto felice che cantasse in A CURE FOR LONELINESS. Avevamo già il pezzo pronto. Proprio mentre ero in studio per registrare le mie parti, ho appreso della sua morte. Mi sono voltato, sono tornato al microfono e ho registrato l'intro in cui gli dedico il brano.

Peter Wolf: non solo J. Geils Band.

D: **Sono anni che collabori con la stessa band. Il suo contributo ti dà sicurezza?**
Credo molto nelle collaborazioni. Migliori sono i collaboratori, migliore è il risultato finale. Ho cercato di mantenere invariate molte persone negli ultimi anni. Come nel cinema e nel teatro, è lo sforzo collaborativo che dà vita al lavoro. Vedo i miei musicisti come artisti, più che come esecutori. Vedere le canzoni che prendono forma è la soddisfazione più grande che si possa avere in studio. Un esempio: quanto Tennessee Williams scrisse il film *Un tram che si chiama desiderio*, non aveva idea che l'aggiunta del giovane Marlon Brando nel cast avrebbe conferito al suo personaggio un tale potere dinamico e fu il primo a stupirsene. Questa è una grande collaborazione.

D: **Cover come *It Was Always So Easy (To Find An Unhappy Woman)* sottolineano la tua profonda conoscenza della musica. La varietà dei tuoi gusti rende il processo di scrittura più facile o più impegnativo?**
Mi è sempre piaciuto registrare cover, specialmente richiamando l'attenzione su brani meno noti, come accadde agli Stones con *Time Is On My Side* o a Janis Joplin con *Piece Of My Heart*. Rendere omaggio a queste canzoni con un tocco personale è molto gratificante. Tutte le influenze contribuiscono al risultato finale, come un pittore che cerca ispirazione andando a vedere altre opere agli Uffizi.

D: **Ti disturba il fatto di essere ancora associato alla J. Geils Band?**
Certo che no! La J. Geils Band è stata una parte importante della mia vita e ho lavorato duro per contribuire a costruirla. È stato un passo importante che mi ha portato verso la mia carriera solista, su cui adesso concentro tutte le mie attenzioni.

D: **Verrai in Europa?**
Spero di sì. So che da voi il pubblico è unico. Portare in Europa quello che faccio qui sarebbe la mia più grande soddisfazione.

the DIRT

Licenziamento live

Cantanti che vengono, cantanti che vanno: i **Bonfire** cambiano formazione nel pieno del tour del trentennale e lo fanno proprio su un palco italiano.

Intervista: **Luca Fassina**

2 luglio 2016: Germania-Italia esce dal teleschermo e s'impossessa della piazza di Clusone, dove i tedeschi **Bonfire** sono attesi per chiudere la due giorni di musica rock. I bolognesi **Danger Zone** hanno suonato durante la partita e il pubblico li ha premiati, disertando il maxi schermo. Dopo il triste epilogo, i **Bonfire** salgono sul palco. C'è molta tensione tra di loro e presto si scopre il perché: **David Reece**, il cantante americano da due anni con la band, annuncia pubblicamente il suo licenziamento. Lo show finisce prima del previsto e ci sono polemiche con gli spettatori. Il chitarrista fondatore **Hans Ziller** parla del futuro dei **Bonfire**.

Perché avete scelto di licenziare David Reece?

Certe cose non erano più accettabili. Abbiamo raggiunto un accordo di riservatezza e non voglio romperlo facendo dei pettegolezzi, ma voglio che sia chiara una cosa: nessuno sano di mente penserebbe di mandar via un cantante dopo due dischi di successo, quindi spero che capiate che le motivazioni sono serie. Quando Claus [Lessmann, il cantante originale, *ndr*] se n'è andato, ognuno ha detto la sua ed è venuto fuori un gran casino. Abbiamo imparato la lezione.

Cosa rispondi alle polemiche sul concerto di Clusone?

Una settimana prima dello show eravamo preoccupati: abbiamo cancellato diverse date in Germania, se coincidevano con il campionato. Ho chiesto di suonare al venerdì o prima della partita, ma mi è stato risposto che non era possibile. Ci hanno detto che non c'era problema e avremmo potuto suonare fino all'una di notte. Purtroppo, dopo i supplementari sono arrivati anche i rigori e noi abbiamo dovuto accorciare la scaletta. Avevamo in programma tre bis che non ci sono stati, perché il pubblico non li ha richiesti. Siamo rimasti una ventina di minuti a fare foto e firmare autografi: io avrei preferito passare quel tempo sul palco.

Il nuovo cantante è Michael Bormann, che aveva militato nella band nei primi anni 90. Quando lo presenterete al pubblico?

Si è creata una situazione alla AC/DC... Michael, che conosco e stimo da più di trent'anni e ritengo una delle migliori voci che abbiamo in Germania, non sarà disponibile prima dell'autunno. Il suo sostituto, per non perdere le date estive, sarà Alexx Stahl, che ha cantato in ottime cover band come i Purple Rising. A settembre inizieremo i lavori per il nuovo disco: Michael è anche un ottimo compositore.

Dopo alcuni sarcastici commenti a caldo, David Reece si chiude dietro un *no comment* mentre pensa ai suoi R.P.G. (Reece Percudani Group), in tour a breve in Inghilterra (e a ottobre in Italia). L'ultima parola a **Federico Martinelli**, organizzatore di *Clusone Rock*: "Nessuna polemica, la gente ha visto come sono andate le cose e si farà la sua idea. Quella stessa sera, David Gilmour ha suonato a Roma – pensa te se uno deve basare il calendario di un evento musicale sul calcio! A parte questo e la pioggia, abbiamo avuto un bel pubblico e molta professionalità sul palco da parte delle altre band".

David Reece, licenziato senza troppi complimenti. A destra: il nuovo cantante dei Bonfire, Michael Bormann.

Q&A

Ronnie Spector

Ecco a voi la verità su come la regina dei capelli cotonati nonché sex symbol degli anni 60 riuscì a creare un "wall of sound" con Jimi Hendrix e a farsi sabotare la carriera da Phil Spector.

Intervista: **Ian Fortnam**

Musa di Phil Spector, confidente dei Beatles e dei Rolling Stones, inimitabile e prima vera *bad girl* del rock, voce caldissima in *Be My Baby*, *Baby I Love You* e perfino *Frosty The Snowman*. Per mezzo secolo, Ronnie Spector ha personificato il rock'n'roll.

La scena musicale dei primi anni 60 era sotto molti punti di vista molto innocente, ma la tua voce cambiò tutto. Non neghiamolo – era molto sexy, e tu lo sapevi. Secondo te il sesso è un ingrediente essenziale nel rock'n'roll?
Credo di sì. Per essere una cantante di rock'n'roll devi avere un po' di tutto, e uno degli elementi è che devi essere almeno un pochino sexy. Ma non ti devi spogliare – dipende solo come ti poni e come interagisci col pubblico. In giro, oggi, non vedo molti cantanti che hanno un rapporto diretto col loro pubblico. Forse l'unica eccezione sono i Rolling Stones, perché hanno Mick Jagger. Mick è un poco come me: selvaggio e sexy, e stabilisce un legame con le persone. Con lo sguardo gira per tutto il pubblico, proprio come faccio io. È questo che manca oggi – non ti servono tutti quei ballerini. Canta ed esibisciti per la gente. La devi sentire dentro di te. Tutto quello che fai, devi farlo per il pubblico.

La Copix, la tua prima etichetta, non sapeva cosa fare con te. Poi arrivò Phil Spector, che ti fece un provino. Credi sia stato allora che si innamorò di te?
Sì, è così: quando poi andammo a mangiare un boccone, mi chiese di uscire con lui. Non lo scorderò mai. Eravamo tutte e tre [le Ronettes] nervose, sedute con lui nel retro della sua limousine, e mi chiese di entrare con lui nel ristorante per prendere da mangiare. È allora che l'ho capito, e quella fu la prima notte.

In quale momento preciso capisti che l'essere protettivi, e poi anche la gelosia, si stavano tramutando in qualcosa di peggiore?
Oddio, credo ci fosse tutto fin dall'inizio. Quando una settimana dopo andammo in Inghilterra, vidi che odiava volare. Per cui pensai che qualcosa di strano in lui c'era. Andavamo in tour con i Rolling Stones, gli Swinging Blue Jeans, Marty Wilde, e secondo lui avevo troppi uomini attorno. Ma io ero una ragazza, mi piaceva cosa facevo e non capivo cosa stesse succedendo, perché piano piano venni esclusa da tutto. Ma basta con questa storia – tutti la conoscono e non voglio più perdere tempo a parlare di quel periodo della mia vita.

Nel periodo post-Ronettes, quando sparisti dalla ribalta, frequentasti Jimi Hendrix e una volta cantasti con lui.
Conoscevo già Jimi perché le Ronettes avevano suonato al Brooklyn Fox a New York con Dusty Springfield – dieci giorni, sei spettacoli al giorno – e dopo andavamo in questo posto che si chiamava Ondine, e Jimi Hendrix era il chitarrista del gruppo del locale. Salivo sul palco e cantavo con lui. Lui faceva una cosa alla chitarra e io la imitavo con la voce – e lui lo trovava fantastico.

Hai mai registrato qualcosa con lui?
Be', quando ero in California, nel '68-69, tornavo a New York a trovare i miei ogni due o tre mesi. Mi vedevo con Jimi e ogni tanto andavo nel suo studio. Una volta mia sorella disse: "Dovresti venire a casa di Jimi". Quando arrivai, c'erano dieci ragazze attorno al suo letto. Non era un letto normale, solo un materasso per terra. Era molto rock'n'roll. Passammo la notte seduti a cantare. Ho amato Jimi – aveva una grande armonia.

Come mai nel 1971 registrasti *Try Some, Buy Some* di George Harrison assieme a Phil a Abbey Road?
I Beatles mi volevano nella Apple Records. Phil doveva fare il master di LET IT BE e dissero: "Ok, se lasci che Ronnie Spector entri nella Apple, si può fare". Mi fecero volare fino a Londra. Entrai nella Apple e c'era George Harrison che stava seduto al piano tutto da solo. Dissi: "Non capisco questo testo. *Try* cosa? *Buy* cosa? George, non è il mio genere di canzone. Io sono una alla *Be My Baby*". E lui disse: "Lo so, ma Phil ha detto…". Fu allora che capii che era Phil a volere che incidessi *Try Some, Buy Some*, perché sapeva che non sarebbe stata un successo. E infatti non lo fu. Andò così.

E come sei riuscita a lavorare con la E Street Band nella tua versione del 1977 di *Say Goodbye To Hollywood* di Billy Joel?
Ero a New York e camminavo per strada. A un certo punto sento una voce: "Ehi Ronnie! Ronnie Ronette!". Era John Lennon. Stava lì con Jimmy Iovine, il produttore.
Gli dissi: "John, devo andare in studio di registrazione. Se non incido è un guaio". Gli spiegai di come stessero andando le cose con Phil e lui mi disse: "Ronnie, ci risentiamo". Due giorni dopo Jimmy Iovine mi chiama e dice: "Ti andrebbe di venire qui? Abbiamo un gruppo e abbiamo una canzone". Per cui grazie a John Lennon – pensa te – ho registrato un disco con Southside Johnny e Bruce Springsteen & The E Street Band. Incisi *Say Goodbye To Hollywood*, che Billy Joel aveva appena scritto. Negli anni 60, Billy ci apriva gli show col suo gruppo, gli Hassles.

Nel corso degli anni hai lavorato con tutti, da Joey Ramone a Jack White, e nel tuo nuovo disco addirittura Keith Richards. Il rock'n'roll non conosce le barriere temporali…
Il rock'n'roll non ha tempo, e questo posso dirlo perché l'ho vissuto. Vedo gente venire, vedo gente andarsene. Se lavori in questo campo abbastanza a lungo, sai sempre cosa succederà e chi fallirà.

Provieni da una famiglia numerosa di Spanish Harlem e hai lavorato con alcuni dei nomi più importanti della tua epoca. Sicuramente ogni tanto ti siedi e pensi: "Wow…".
Ogni tanto ci ripenso e mi dico: "Mio Dio, Ronnie, guarda con quanta gente hai lavorato", ma poi vado avanti. Non puoi crogiolarti nel passato, perché vedo anche tutti quelli che non ci sono più: John Lennon, George Harrison, tutti quelli che ho amato. E allora devi andare avanti.

Ronnie Spector: classe 1943, negli anni 60 è stata la voce solista del complesso The Ronettes.

«Mick Jagger è un poco come me: selvaggio e sexy»

R. SPECTOR

GETTY

STORIES BEHIND THE SONGS

Yes | Owner Of A Lonely Heart

Nel 1983 tutti li consideravano dei "vecchi scorreggioni", almeno finché non pubblicarono questa hit devastante che sbancò su MTV e li rimise in sella. Non senza qualche problema...

Testo: **Henry Yates**

All'alba degli anni 80, gli Yes erano l'ultimo gruppo da cui vi sareste aspettato un primo posto nelle classifiche USA. Da quando avevano iniziato nel 1968, i progger britannici si erano avventurati in lavori concettosi e labirintici che facevano vendere molti Lp ma che non funzionavano in radio. A quel tempo, con la scena prog alle corde – la sua grandiosità sgonfiata dalle spille da balia del punk – sembrò che per gli Yes i giochi fossero chiusi. In effetti, nell'aprile del 1981 gli Yes sembravano finiti, con i membri dispersi in progetti come Asia e XYZ. Ma la bara non sarebbe rimasta chiusa a lungo. L'anno dopo il bassista Chris Squire, il batterista Alan White e il tastierista Tony Kaye si unirono al chitarrista sudafricano Trevor Rabin, col nome di Cinema. E quando arrivò anche Anderson per aggiungere le voci al disco del 1983, 90125, tutti riconobbero che nei fatti era una *reunion* degli Yes. "Gli Yes sono nel mio DNA", disse Anderson riguardo la sua disponibilità a unirsi a questa formazione. "Ero molto eccitato all'idea di lavorare con un gruppo dal sound nuovo". Il produttore Trevor Horn era meno convinto. Ci dice che ricevette molte critiche per aver accettato di lavorare con gli Yes, perfino da sua moglie, che li definì "vecchi scorreggioni" e "finiti". E quando andò a casa di Rabin per sentire un po' di demo, pensò che fossero "messi un po' male". Secondo Horn, il momento cruciale arrivò quando Rabin andò al cesso lasciando acceso il registratore. A quel punto partì una versione molto grezza di *Owner Of A Lonely Heart*. "Quando uscì dal bagno gli dissi: 'Questo ritornello è perfetto'. E lui: 'No, no. Questo non è per gli Yes. L'ho scritta per qualcun altro'. Ma io insistetti: 'Gli Yes potrebbero farla'". Le registrazioni per 90125 stavano per concludersi e *Lonely Heart* restava fuori. Horn afferma di aver dovuto supplicare il gruppo di inciderla. Altre resistenze vennero quando Horn spinse per dei campionamenti e un sound della batteria ispirato al rullante di Stewart Copeland dei Police in *Synchronicity*. Apparentemente, Alan White la prese male. Horn ricorda di aver sentito nella sala di attesa dei Sarm East Studios i roadie del gruppo, abbastanza scettici, paragonare il suono della batteria a "una pisciata in un barile". "Non so mai se quello che dice Trevor Horne è vero", dice Anderson a proposito del produttore. "Ha un gran talento, ma come un sacco di persone non puoi mai essere sicuro se quello che dicono è davvero quello che vogliono dire". Anche la questione di chi siano i veri autori di *Owner Of A Lonely Heart* è stata fonte di feroci discussioni nel corso degli anni. Rabin contesta la versione dei *quattro autori*, giudicando l'attribuzione a se stesso, Anderson, Squire e Horn come non vera, dato che il pezzo era già definito quando lo presentò agli altri. C'è un consenso di massima sul fatto che il ritornello fosse definito fin dal primo nastro di Rabin, compresi i drammatici tocchi di synth che abbelliscono la strofa (anche se in tono più dimesso). "Ricordo di aver sentito il demo originario di Trevor", conferma Anderson, "e non era molto dissimile dal prodotto finito". Da parte sua, Horn afferma di aver contribuito con il verso iniziale '*Move yourself!*' dopo una sessione notturna di scrittura, e di anche aver suggerito di dare un taglio più incisivo agli effetti sonori con una tastiera Synclavier e un campionatore Fairlight. Aggiunge che Anderson "fu un po' sgarbato" a proposito del brano quando si unì alla formazione, e prima di cantarla riscrisse il testo. "Ho sentito *Owner Of A Lonely Heart* per la prima volta nella Bentley di Chris Squire, davanti a casa mia", ricorda il cantante. "E pensai: 'Spettacolare'. La produzione era davvero mozzafiato. Ma i testi erano molto piatti. Volendo essere sinceri, li riscrissi tutti io. La prima strofa con Trevor Rabin e il resto con Trevor Horn. Tutti volevano metterci becco". Quando fu finita, *Lonely Heart* risultò un brano molto curioso, con gli accordi molto crudi di apertura, le delicate armonie vocali nel ritornello, effetti sonori, e un assolo che pareva uscire dritto dal manico di Tom Morello dei Rage Against The Machine. Il brano era stato rifiutato dal capo della Arista Clive Davis, secondo il quale era "troppo strano e non sarebbe mai stato una hit". Per fortuna, la sussidiaria dell'Atlantic ATCO mostrò più fiducia. "L'etichetta disse che sarebbe stata un numero uno e che l'avrebbe sostenuta alla morte", dice Anderson. "Gli Yes facevano pezzi lunghi, quasi delle suite. Non componevamo musica per le radio. Ma pensai: 'Be', non sono mai riuscito ad avere una hit. Perché non provarci?'". La scommessa pagò. Pubblicata nell'ottobre del 1983 *Owner Of A Lonely Heart* spaccò dappertutto, arrivando addirittura al n. 1 negli USA e trasformando questo gruppo dal sapore esoterico in star di MTV. "La prima settimana che eravamo in tour mi misi a vedere *Spinal Tap*", ricorda Anderson alludendo al momento in cui si rese conto del nuovo *status* del gruppo. "E questi trasmettevano il messaggio che se sei in un gruppo che ha piazzato una hit e sei sul palco davanti a migliaia di persone, allora è tutto giusto e molto creativo solo perché era così. E da quel momento io poi mi sono innamorato di quest'idea". Molto più che un semplice successo, *Lonely Heart* si dimostrò decisiva per il gruppo, perché fidelizzò le nuove generazioni di fan degli Yes. Fu campionata da molti artisti, compreso Michael Jackson, e citata ne *I Simpson*. Ancora oggi, suonata dai membri superstiti degli Yes nei vari gruppi in cui sono sparsi, mantiene la sua scintilla: "Credo sia invecchiata molto bene", dice Anderson. "Non sembra affatto datata. Continuo a cantarla dal vivo perché mi piace eseguirla e perché alla gente piace sentirla. È una grande canzone".

«L'etichetta disse che sarebbe stata un numero uno. Ma gli Yes facevano suite. Non componevamo musica per la radio»

JON ANDERSON PARLA DELL'"ENERGIA SPIRITUALE" DEL SUO NUOVO PROGETTO

"Mi interessa che INVENTION OF KNOWDLEDGE venda tanto quanto *Owner Of A Lonely Heart* degli Yes?", si chiede Jon Anderson a proposito del nuovo disco che ha registrato assieme a Roine Stolt , chitarrista dei Flower Kings. "No. Alla fine la gente lo ascolterà. Come io prima o poi ascolterò qualcosa che mi era sfuggita dieci anni fa. E più gente lo ascolterà, più gente sarà felice di averlo fatto, perché questo disco è stato fatto davvero con amore, onestà e tutta la nostra energia spirituale. È musica interessante, guaritrice. Chiaro che sogni e speri che milioni di persone vogliano ascoltarlo. Mi pare ovvio. È una cosa naturale".

GETTY

Il cuore che batte : (s-d) Alan White, Jon Anderson, Chris Squire, Tony Kaye, Trevor Rabin.

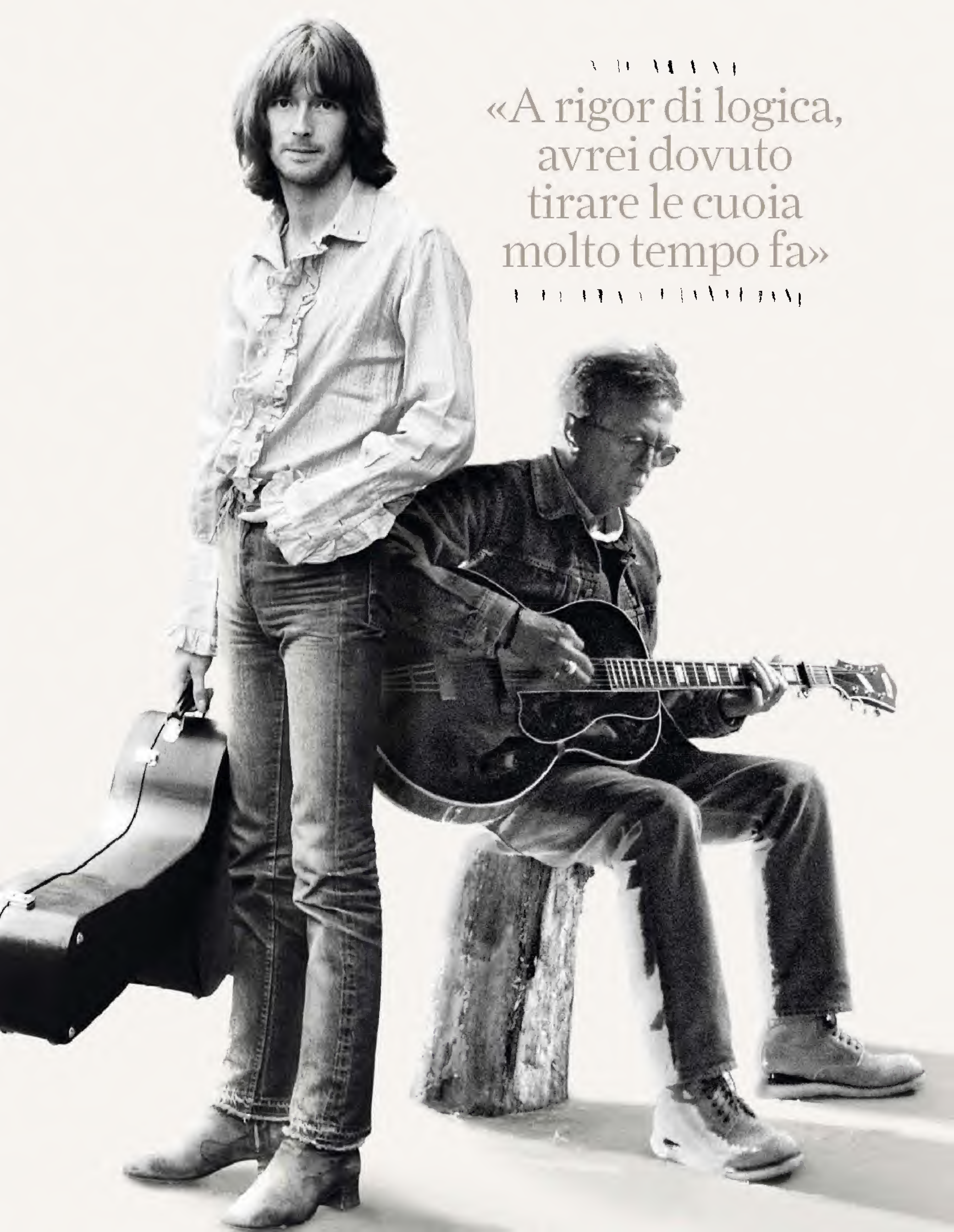
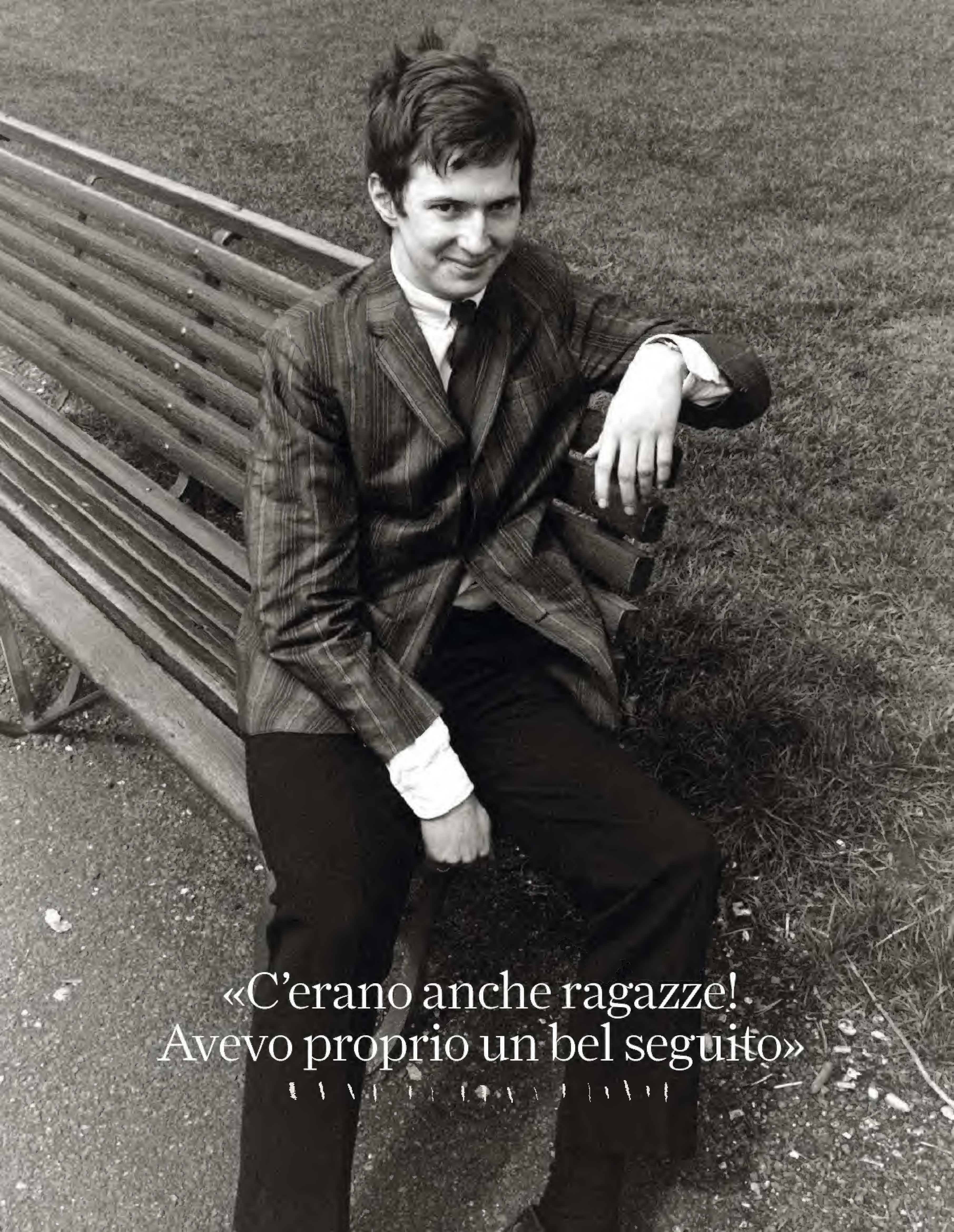
I FATTI

DATA DI PUBBLICAZIONE
Ottobre 1983

POSIZIONE PIÙ ALTA IN CLASSIFICA
UK N. 28,
US N. 1

MUSICISTI
Jon Anderson
Voce
Chris Squire
Basso/voce
Trevor Rabin
Chitarra, tastiere, voce
Alan White
Batteria, voce,
Fairlight
Tony Kaye
Tastiere, voce

AUTORE
Trevor Rabin,
Jon Anderson,
Chris Squire,
Trevor Horn

PRODUTTORE
Trevor Horn/Yes

ERIC CLAPTON

Per molti è ancora il **Guitar God**, per altri semplicemente un piacione che col rock non c'entra più niente. In questa intervista esclusiva – e ferocemente sincera – il colosso della chitarra parla di 50 anni di alti, bassi, passatempi farmacologici, amori e di come si fa a sopravvivere contro ogni aspettativa.

Testo: **Paul Lester**

«A rigor di logica, avrei dovuto tirare le cuoia molto tempo fa»

«C'erano anche ragazze!
Avevo proprio un bel seguito»

Chiedete a un musicista rock qualsiasi come va, e di solito otterrete in risposta un cortese ma laconico "bene, grazie". Tranne Eric Clapton.

No. Lui è molto più aperto. La cosa può addirittura essere sorprendente, anche se il suo modo di suonare negli ultimi 50 anni – torrenziale, emotivo, sincero – poteva darci un indizio del perché.

In coincidenza dell'uscita di I STILL DO, il suo 23esimo disco da solista, «Classic Rock» ha ottenuto un'intervista esclusiva con questa leggenda della chitarra. E rispondendo alla domanda sulla sua salute, lui ha colto l'occasione per rivelare qualche problemino. "Nell'ultimo anno non sono stato granché", rivela Clapton, oggi 71enne. "Tutto è iniziato con dei dolori alla schiena, che poi si sono evoluti in quella che chiamano neuropatia periferica. In pratica, ti sembra di avere continuamente delle scosse alla gamba. E ho dovuto trovare anche un modo di venire a patti con altre noie che sono arrivate con l'età". Se questo primo scambio di battute vi dà la sensazione di una chiacchierata con un pensionato lamentoso alla fermata del tram, allora vi farebbe bene ricordare che Clapton non è solo uno degli strumentisti tecnicamente più dotati nella storia del rock, ma che è anche ricordato per tutte le cose, diciamo, *estreme* che ha fatto nella sua carriera. "Sono riuscito a riprendermi dall'alcolismo e dalla tossicodipendenza, per cui considero un dono il fatto di essere ancora vivo", ci ha detto. "A rigor di logica, avrei dovuto tirare le cuoia molto tempo fa. Per non so quale motivo, mi hanno strappato via dalla porta dell'inferno e mi hanno dato una seconda possibilità". Questo spiazzante candore a intervista appena iniziata, ha subito fugato qualsiasi timore di una chiacchierata imbarazzante o difficile. Mi avevano detto che Clapton avrebbe potuto non gradire domande sul suo passato – argomento che qualsiasi amante della musica dotato di un minimo di cervello scaverebbe con piacere, avendo davanti un artista del suo calibro – e che preferiva concentrarsi sul nuovo disco. Così, quando provai a proporre una panoramica sulla sua incredibile e in un certo senso *turbolenta* carriera, passando per tutti i vari stadi – dagli Yardbirds ai Blues Breakers e poi Cream, Blind Faith, Derek & The Dominos e oltre – ero pronto a una risposta cortese ma negativa. E invece, con grande piacere, mi fu detto: "Fai come preferisci".
Allacciate le cinture. Si parte.

THE YARDBIRDS

"Immerso nella musica"

Nell'ottobre del 1963, Anthony Topham mollò gli Yardbirds e fu sostituito dall'allora 18enne studente d'arte e chitarrista Eric Clapton, che suonava nei Roosters. Con Clapton a bordo, gli Yardbirds sarebbero diventati uno dei gruppi rhythm and blues di maggior successo in Inghilterra, seri rivali dei Rolling Stones.

È vero che ogni volta che Mick Jagger aveva mal di gola nei primi tempi dei Rolling Stones, quando si esibivano al Ken Colyer's 51 Club a Charing Cross, Londra, tu lo sostituivi?
Lì no, ma gli Stones suonavano in un posto che si chiamava The Ealing Club, nella zona di Ealing, davanti a un altro pub chiamato The Feathers. Lì credo di averlo fatto. Ci suonavano tutti i sabato sera quando Brian Jones era con loro. Addirittura non ricordo nemmeno se avessero ancora un bassista fisso.

A quel punto, gli Yardbirds come erano rispetto agli Stones? Migliori o peggiori?
Direi allo stesso livello. Credo che Keith [Relf, il cantante] avesse dei problemi perché aveva solo un polmone e soffriva di asma, quindi non poteva darci dentro fino in fondo. Gli Stones erano un poco più grandi e un poco più svezzati a livello di esperienza e fiducia in se stessi, per cui direi che gli Yardbirds venivano dopo. Non li raggiugemmo mai, ma credo che per un certo periodo, quando noi suonavano nei club e prima che loro decidessero di diventare star, più o meno fossimo allo stesso livello.

Quale fu il primo brano con gli Yardbirds dove riuscisti a scatenarti e a renderlo finalmente tuo?
Di solito facevamo uno strumentale [di Memphis Slim] chiamato *Steppin' Out*, oppure una cosa buffa come *Smokestack Lightning* [di Howlin' Wolf] assieme a un brano pop, *Hang On Sloopy*. E lì spesso facevamo quei crescendo che davano il via a un sacco di schitarrate pseudo-virtuosistiche.

Nel 1964 gli Yardbirds, la cui fama stava crescendo assieme a quella di Clapton, furono invitati come gruppo di supporto per il tour del bluesman Sonny Boy Williamson. Incarico di prestigio, anche se un distaccato Clapton, con la sua profonda conoscenza del blues, sapeva bene che questo non era il vero Sonny Boy, quello che aveva scritto *Good Morning, School Girl* ed era stato ammazzato con un punteruolo da ghiaccio, ma un surrogato il cui vero nome era Rice Miller che, per evitare confusioni, divenne noto come Sonny Boy Williamson II.

Pensi che Sonny Boy Williamson II fosse sbalordito tanto quanto il pubblico dal tuo modo di suonare la chitarra?
Non credo. Non credo fosse affatto sbalordito. Credo fosse molto deluso. Lo scoprii quando parlai con Robbie Robertson [che in seguito avrebbe formato la Band], che lo conosceva bene: mi raccontò che dopo aver lavorato con noi Sonny Boy disse cose molto poco carine su quello che facevamo e su chi eravamo. No, non era rimasto affatto impressionato.

2 X GETTY; PREVIOUS PAGE: CLASSIC CLAPTON: GETTY

Vabbè, però avevi un sacco di ragazzi che venivano a vederti suonare, tanti quanti ne venivano per il cantante Keith Relf, il che era molto insolito: uno strumentista che aveva degli ammiratori non era una cosa normale…
Ehi, non scordarti le ragazze! Finché non mollai [nel 1965] avevo un bel seguito. Ci fu una specie di periodo di stanca quando mi 'ritirai' a diciannove anni, più o meno, poi mi unii a John Mayall e quei fan mi seguirono. Fui molto fortunato. Voglio dire, credo che quella gente rispondesse a cosa facevo al mio stesso modo, e quella cosa era il blues.

Ti contentavi di coinvolgerli o volevi anche essere il più dotato tecnicamente?
Non ci pensavo. Io pensavo alla musica. M'immergevo in quel che ascoltavo, gli artisti che seguivo e cercavo di imparare. M'immergevo in Freddie King, B.B. King, Buddy Guy. Cercavo di fonderli tutti in uno stile nuovo. E credo che alla gente piacesse. Forse, le persone proiettavano su di me i loro desideri, ma io stavo solo cercando di far amare alla gente quello che amavo io: il blues classico.

Primo stadio: Clapton (secondo a destra) con gli Yardbirds.

Una di queste persone che hanno "amato" è stata Ronnie Spector, giusto? Eri in tour con le Ronettes, e secondo la tua autobiografia una notte lei "ci ha provato". E tu dici che la cosa ti sbalordì, visto che "era la creatura più sensuale che avessi mai visto".
Oh sì! Be', fu molto interessante, diciamo. Viaggiamo su e giù per l'Inghilterra in furgone per tre mesi. Hai idea di come potesse essere? Suonavamo dappertutto, assieme a Billy J. Kramer e un sacco di persone. Mi disse che le ricordavo Phil [Spector]. Anche lui aveva il mento piccolo come me, e all'epoca ci assomigliavamo molto. Ma credimi, fu un amore che durò molto poco.

JOHN MAYALL AND THE BLUESBREAKERS

"L'ambiente perfetto per me"

Seccato per la virata degli Yardbirds verso il pop con il loro singolo *For Your Love*, nel marzo del 1965 Clapton lasciò il gruppo. Un mese dopo, il purista del blues aveva trovato il veicolo perfetto per proseguire il suo viaggio.

Cos'è che gli Yardbirds non ti permettevano di fare e i Blues Breakers invece sì?
John [Mayall] era un vero collezionista di blues. Aveva la miglior collezione di 45 giri – Chicago blues, e tutto il resto – che avessi mai visto in vita mia. Era uno studioso. Quando mi offrì un lavoro nel suo gruppo, si offrì anche di ospitarmi a Lee Green. Per cui, quasi tutto il tempo in cui ho lavorato con lui ho abitato lì. E il giorno me ne stavo lì con tutti quei dischi, a metterli uno dopo l'altro e a imparare. Facevo solo quello. Studiavo. Avevo capito subito che ero nel posto perfetto. Lui voleva suonare solo blues. A volte con un tocco di jazz, ma il rock'n'roll non gli diceva niente, non voleva diventare famoso, voleva suonare nei locali ed essere 'vero'. E pensavo che fosse il paradiso. Pensai: "Posso usare questo tempo per studiare e raffinare la mia tecnica". Ed è quello che feci per quasi tre anni. Ascoltavo e suonavo, suonavo e ascoltavo.

E ti rendevi conto che il pubblico amava quello che facevi.
Sì, credo di sì. Suonavamo in posti davvero tosti: il Marquee, o il Flamingo, dove andavano quelli famosi, Georgie Fame, Geno Washington – paragonati a loro eravamo dei pesi piuma. C'erano cose davvero forti. Io stavo iniziando a trovare la mia strada, e – se parliamo del riconoscere i propri limiti – la trovai proprio in quel periodo. Credo che fondamentalmente le cose non siano cambiate da allora. Con John arrivai al top della qualità. Nonostante la libertà che avevamo nei Cream, non credo di aver imparato molto di più. Quello che imparai fu la strada per le radici del Chicago blues e del blues più contadino, e quella era tutta nella collezione di dischi di John.

Il secondo disco di John Mayall, BLUES BREAKERS WITH ERIC CLAPTON del 1966, fu la vetrina che avevi sempre sognato?
Sì, lo fu. Fu una sessione di registrazione perfetta. La cosa stupenda fu che Mike Vernon, che lo produceva e lo aveva arrangiato con John, non aveva idee preconcette. Non c'era nessuno che dicesse "ci serve un singolo", o "ci serve una cosa ballabile" o "ci serve più varietà", o cose del genere. Entrammo in studio e suonammo. E suonammo quelle canzoni che suonavamo in giro da oltre un anno, per cui eravamo a nostro agio. Non ci fu nulla di spettacolare o clamoroso. Bastò una sola prova per tutto. L'assistente del tecnico cercò di mettere un microfono davanti al mio amplificatore e gli dissi di toglierlo. Volevo essere registrato solo attraverso il microfono della sala. Non lo capivano, per cui gli dissi: "A me piace così". Ed è così ancora oggi. Ce la facemmo in un giorno, fu una cosa molto semplice, e nella mia esperienza le cose semplici sono sempre le migliori.

Chi erano i tuoi rivali in quel periodo prima che arrivasse Jimi Hendrix – Jeff Beck, Jimmy Page, Mick Green, Mick Taylor?
Non la vedevo così. Non vedevo nessuno come un rivale. In effetti, l'unico a cui guardassi con attenzione – e questo perché era un tipo davvero serio – era Albert Lee. Albert suonava con Chris Farlowe. E m'interessava perché era un appassionato – e lo è tuttora – degli Everly Brothers e quindi del rockabilly. Tra i suoi eroi aveva anche Jimmy Bright e Speedy West, che erano dei virtuosi del country. Suonavano con Tennessee Ernie Ford. Eppure Albert suonava in un gruppo r&b con un cantante soul. Tutto questo lo trovavo interessante e molto stimolante. Aveva un tocco straordinario. Per cui, se ci fu qualcuno che tenni d'occhio fu lui. Degli altri non mi interessavo… riguardo Jeff Beck, quando lasciai gli Yardbirds andai a vederlo suonare in un club con i Tridents, e fu bravo. Non c'è dubbio che fu – ed è – un pioniere. Ma non mi colpì più di tanto. Non mi piaceva quello che facevano gli Yardbirds, quelle strane cose pop. Non era assolutamente quello che volevo fare.

BLUES BREAKERS
JOHN MAYALL
DECCA
WITH ERIC CLAPTON

Nella tua autobiografia c'è molta autocritica, per cui mi chiedevo come ti rapportavi all'epoca con le scritte 'CLAPTON IS GOD' che apparvero sui muri di Londra.
Se ricordo bene, fu una mossa pubblicitaria.

Davvero?
Sì. Quando successe? Durante il periodo Yardbirds o quello Mayall?

Mi pare Mayall, attorno al 1965.
Allora potrei anche sbagliarmi. Ma quando suonavamo con gli Yardbirds al Crawdaddy, c'era un tizio che lavorava per Giorgio Gomelsky [il manager degli Yardbirds], che si chiamava Hamish Grimes. Era molto gentile. Il suo lavoro consisteva nell'andare sul palco prima che toccasse a noi e riscaldare il pubblico. Noi non capivamo perché fosse necessario, il pubblico potevamo scaldarlo noi, ma il management lo riteneva basilare. E così questo tizio li faceva gridare e battere le mani. E ho sempre sospettato che sia stato lui a girare per le strade con un pennello e una latta di vernice e scriverlo sui muri. Dubito che sia stato un vero fan.

Fresh Cream, 1966.

Comunque sia, avevi quella fama. Direi che eri abbastanza 'adorato e riverito', giusto?
Be', non in mia presenza. Voglio dire [*ride*], non me ne sono mai accorto. Credo fosse tutta una cosa mediatica. Magari all'inizio era pure sincero, ma poi è diventata un'etichetta e io non ci vedevo alcun rapporto con ciò che facevo. Allo stesso tempo, la cosa mi fu utile, perché fece sì che la musica che spingevo, che era blues, country e gospel e non pop, venisse notata. Ma era una croce pesante da sopportare e non l'ho mai desiderata.

Negli anni Sessanta eri un po' come sarebbe stato Bowie nei Settanta: ogni anno una nuova immagine, un nuovo approccio alla musica, un ripensamento, un cambiamento radicale. Ti sentivi un camaleonte?
Andava tutto di corsa. E credo che siccome ero curioso e sicuro delle mie capacità mi ritrovavo con un sacco di occasioni. Se vedevo qualcosa che mi piaceva, non mi fermavo a pensare: "Non è adatto a te". Ci provavo. Sono sempre stato abbastanza coraggioso, e ho fatto più cose della media. Poi, a un certo punto mi sono bloccato. Per tutti gli anni Settanta ero a pezzi, e non capivo cosa stesse succedendo, non mi interessava più nulla. E questo è triste. Rimpiango tutto il tempo perso come uno zombie strafatto.

Sessione fotografica dei Cream in Scozia, nel 1967, per la copertina di DISRAELI GEARS.

CREAM

"Ci divertivamo come pazzi"

Poco dopo la pubblicazione di BLUES BREAKERS WITH ERIC CLAPTON, Clapton andò a vedere Buddy Guy in concerto. Impressionato dalla formazione a trio pensò di formarne una. Il batterista Ginger Baker aveva un'idea simile e chiese a Clapton se voleva unirsi al nuovo gruppo che stava mettendo assieme. Quando anche Jack Bruce accettò l'invito, nacque il supergruppo. Cream, come furono chiamati agli inizi.

Pochi mesi separano BLUES BREAKERS e FRESH CREAM, la prima opera dei Cream. Ma tra i due c'è un abisso. Come credi si ponga FRESH CREAM rispetto ad altri capolavori del 1966 come BLONDE ON BLONDE, REVOLVER, PET SOUNDS, AFTERMATH, FIFTH DIMENSION?
Uhmmm [*mima un'espressione di disappunto*]. Ero convinto che il disco di John Mayall fosse migliore delle cose dei Cream. Sinceramente, pensavo che su disco fossimo scarsi. Ci sono solo poche cose di cui vado fiero di quel periodo e per la maggior parte sono sul disco di addio [GOODBYE, del 1969]. Non so. Credo che con i Cream ci perdemmo molto presto. Era solo fuffa, trucchetti per il pubblico. Cercavamo di mandare avanti la baracca. Non avevamo un leader. E credo che questo fu parte del problema. Il capo cambiava in un batter d'occhio. Prima ero io, il minuto dopo Jack, e poi Ginger. Non c'era coesione. Diventammo da subito un supergruppo.
E ti ritrovi a cercare disperatamente di essere all'altezza della tua, ehm, leggenda…

Be', le leggende metropolitane fiorivano. Ce n'era addirittura una per cui tu, come Robert Johnson, avresti stretto un patto col diavolo. Cosa ne pensi di tutte queste storie sul tuo conto? Ti gratificano?
Sinceramente non le prendo troppo sul serio. Nel migliore dei casi, sono interessanti, ma le ho vissute in prima persona e non mi toccano. Devo ammettere che in parte ne sono anche responsabile, per cui evito di giudicare perché anch'io mi sono fatto le mie 'leggende', come Robert Johnson. Non ho mai creduto a quella per cui avesse venduto l'anima, ma forse c'è un pizzico di verità… non certo nel senso di aver venduto l'anima, ma in quello di esserti dedicato a qualcosa con tutto te stesso. Diciamo che così forse si spiega meglio.

Cosa intendi con "mi sono fatto le mie leggende"? Che hai riscritto in parte il tuo passato?
No, mi riferisco agli eroi che ho sempre – per così dire – 'venerato'.
Sei in una posizione molto insolita – sei il super fan, e al tempo stesso l'oggetto della devozione.
Sì, giusto. Pensandoci bene, in un certo senso io ho fatto lo stesso con Dylan. È riuscito a creare un'aura mitica attorno a se stesso. Così misterioso… Mi piace come riesce a mantenere questo aspetto, e voglio fare come lui. Diciamo che sono colpevole tanto quanto chiunque altro l'abbia fatto.

I Cream possono essere ritenuti colpevoli di un eccessivo istrionismo strumentale, ma c'è qualcosa che consideri degno di nota? Il fatto che sono stati il ponte tra il blues e la psichedelia? Un irresistibile ibrido di jazz, blues, hard rock e psych?
Usavamo un sacco di droghe allucinogene, roba che dava le allucinazioni. Credo che la cosa in un certo senso ci diede il permesso di fare cose che avrebbero spaventato altri. E ci divertivamo.

Questo sembra andare contro l'opinione comune per cui nel gruppo c'erano solo tensioni e contrasti.
Sì. Ripensando ai Cream, per me la cosa migliore fu tutto il nostro divertimento, mentre altri prendevano le cose troppo sul serio. E invece noi no! Ci divertivamo come pazzi girando per gli Usa, o facendo tre canzoni in due ore. Era folle! Eppure la gente ne andava matta. E pensavamo, be' a loro piace, a noi piace, non sappiamo cosa sia, e non ce ne frega niente per cui lasciamo che lo chiamino come vogliono.

BLIND FAITH

"Ci prese il panico"

Dimostrando ancora una volta una totale mancanza di attenzione per l'aspetto commerciale, alla fine del 1968 Clapton lasciò i Cream che vendevano milioni di copie (tutti e tre i membri decisero di averne abbastanza) per formare un altro supergruppo, Blind Faith, con Steve Winwood, Ric Grech e Ginger Baker. Debuttarono con un concerto gratuito a Hyde Park, a Londra, il 7 giugno 1969, ma resistettero per un solo disco (sì, proprio quello con *quella* copertina) prima di sciogliersi pochi mesi dopo. Quella volta, per Clapton i problemi furono la mancanza di materiale e l'eccessiva adulazione. Probabilmente nessun gruppo da allora ha raggiunto simili vette per sciogliersi poi così in fretta.

I Blind Faith, dalla vita molto breve: (s-d) Steve Winwood, Ric Grech, Ginger Baker, Clapton.

Cosa ti ricordi dell'esperienza con i Blind Faith? Il tempo ti ha reso più benevolo verso quel progetto?
Vorrei poterti dire di sì, ma... All'inizio, quando eravamo in studio e registravamo era tutto ok, ma una volta in tour ci colpì la sindrome coniglio-con-i-fari-negli-occhi. Ci prese il panico. Ero terrorizzato. Ci ritrovammo con gli stessi problemi [dei Cream]: era 'il Supergruppo II' – e credo che questo ci uccise. Se vuoi uccidere un gruppo, inizia a chiamarlo 'supergruppo' e lo vedrai rintanarsi su per il buco del suo culo.

Derek è Eric: con i Dominos.

Quando i Blind Faith sparirono, in un certo senso accadde la stessa cosa agli anni Sessanta: Brian Jones morto, gli omicidi Manson a LA, Altamont... Avevi l'impressione di vivere alla fine di un'era, che qualcosa stesse per rompersi?
Sì, direi di sì. Sembrava che gli anni Sessanta stessero per collassare e non c'era nulla con cui rimpiazzarli. Non mi colpiva a livello culturale, perché continuavo ad ascoltare il blues. Per me la vera musica è sempre stata nel passato. Quando ne ho avuto bisogno, ho sempre attinto lì e non è mai cambiato nel tempo. Ascolto la musica da ballo, il blues, quella hillbilly, il country o la classica, e mi dà un posto sicuro da cui vedere la cultura del momento svanire. Per me, gli anni Sessanta sono stati un periodo molto filosofico, tenero, gentile e innocente. Ma poi diventarono molto autoindulgenti. Io riuscii a starne lontano. Mi sono tenuto volutamente lontano da tutto l'aspetto più culturale e sociale, mentre sono sempre stato attento a fare musica.

Derek & the Dominos

"Uno dei gruppi migliori con cui abbia mai lavorato"

Come dice il produttore Glyn Johns, Clapton "non ha mai permesso all'erba di crescergli sotto i piedi". Vero. Perché all'inizio del 1970 aveva formato un nuovo gruppo con il tastierista e cantante Bobby Whitlock, il bassista Carl Radle e il batterista Jim Gordon, con il *bonus* del sostegno e dell'aiuto inestimabile del chitarrista Duane Allman. Questa fase è memorabile per tre motivi: il doppio LAYLA AND OTHER ASSORTED LOVE SONGS (1970), probabilmente il disco migliore dell'imprevedibile carriera di Clapton; l'amore al momento non corrisposto per Pattie, la moglie di George Harrison; e l'uso smodato di droghe pesanti da parte del gruppo.

Parlavi del blues. Un esempio perfetto del tuo lavoro sul blues fu quello con Derek & the Dominos: LAYLA AND OTHER ASSORTED LOVE SONGS fu ed è tuttora un disco fantastico.
Grazie.

Sono quattro facciate di musica stupefacente, e al tempo stesso legata a tutta una serie di problemi nella tua vita privata. Come ricordi tutta quella storia, adesso?
In effetti, la situazione era un po' complicata, diciamo. Quando ho fatto quel disco, ero single ed ero abbastanza ottimista circa la possibilità di mettermi con Pattie – Pattie Harrison – ma in quel preciso momento non stavamo assieme. Era qualcosa che cercavo di farle capire. Ecco cosa era *Layla* – una dichiarazione. Ma fatta in modo anonimo, per cui lei era Layla e io Derek. La cosa che mi piacque davvero di quel disco è che nessuno sapeva chi fossimo. Facemmo anche un tour in UK suonando in piccoli locali e nessuno veniva, perché nessuno sapeva chi fossimo! Eppure quel quartetto è stato uno dei gruppi migliori con cui io abbia mai lavorato – e c'ero anche io! Avrei potuto passare intere notti a veder suonare la sezione ritmica. Fu molto divertente, perché funzionò col passaparola. Quando iniziammo a girare, a poco a poco la gente iniziò a parlare di noi: "Ma chi sono?", "Che è questo gruppo?". E poi lo capirono. È stata l'esperienza migliore che ho fatto, riguardo il fare un disco e poi promuoverlo anonimamente. Non si era mai sentito prima.

ERIC CLAPTON Gli anni 70

"Non so come sono sopravvissuto"

Il disco di esordio da solista di Clapton, intitolato ERIC CLAPTON, fu pubblicat o nel 1970, pochi mesi dopo LAYLA. Ci sarebbero voluti altri quattro anni prima che pubblicasse il successivo, 461 OCEAN BOULEVARD, dopo che di ne uscirono altri quattro in rapida successione: THERE'S ONE IN EVERY CROWD (1975), NO REASON TO CRY (1976), SLOWHAND (1977) e BACKLESS (1978), gli ultimi due prodotti da Glyn Johns. Per Clapton furono tutti dei successi, ma dietro le quinte era un tur-

bine di alcool e droghe. Alla fine degli anni 70, il chitarrista era terrorizzato dal punk ("Mi sentivo minacciato, perché avevo paura. Pensavo che quelle persone fossero spaventose") e faceva dichiarazioni impopolari alla stampa a proposito di Enoch Powell [un politico inglese che alla fine degli anni 60 e nei primi anni 70 espresse posizioni anti-immigrazione, e sostanzialmente razziste, *ndr*]. Vita privata e idee politiche, tutto era dato in pasto al pubblico.

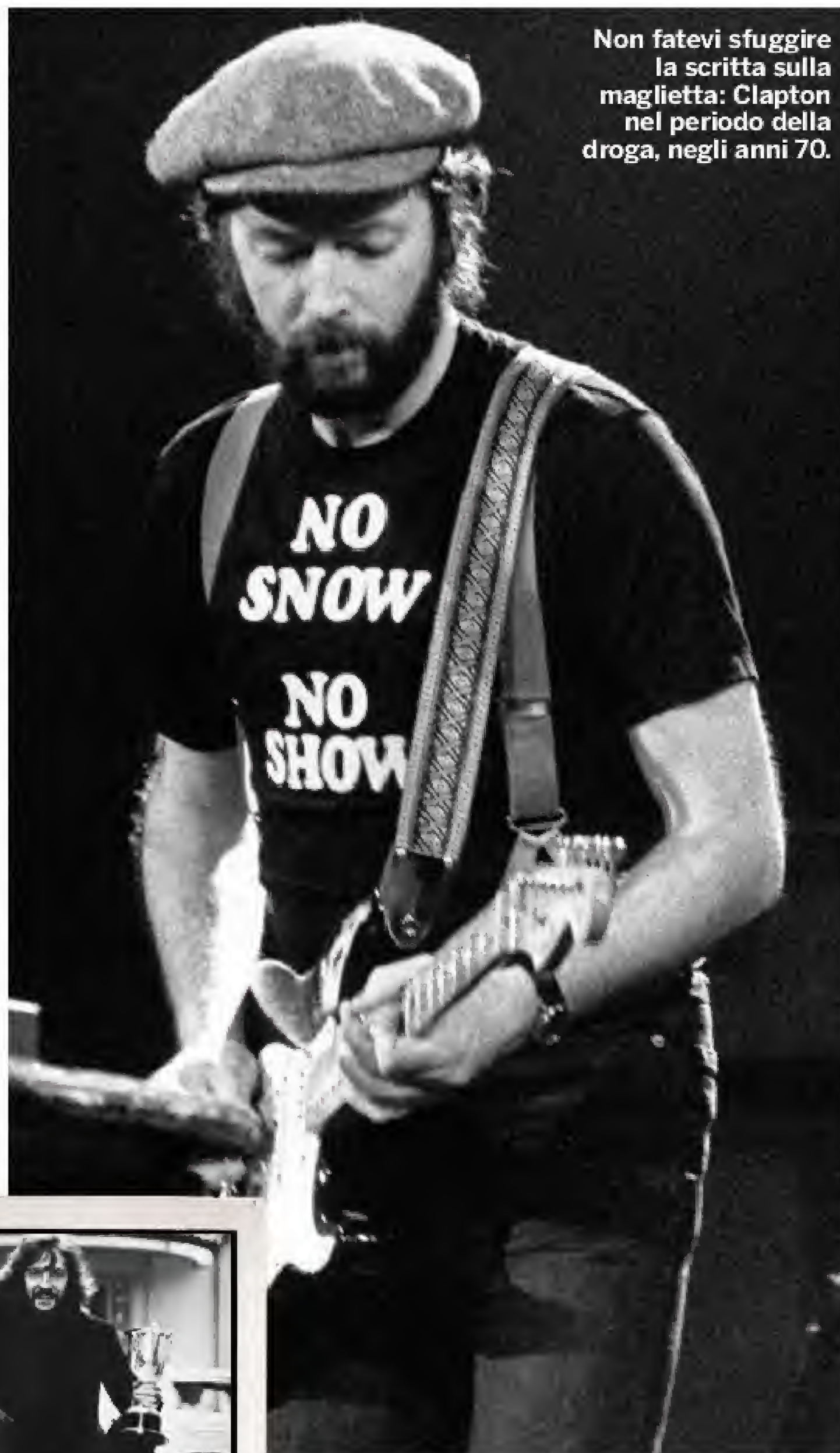
Sei una persona riservata, eppure per gran parte della tua vita tutti hanno potuto assistere ai tuoi drammi privati. La tua storia – trionfi, cadute, di nuovo trionfi – è tra le più affascinanti nella storia del rock. Ma dev'essere stato strano viverlo, visto che alla resa dei conti il protagonista dello show eri tu.
[*Ride*] Non so come io sia sopravvissuto, specialmente agli anni Settanta. A un certo punto, mi portarono in volo all'ospedale di St Paul in Minnesota, e stavo morendo – avevo tre ulcere e una mi aveva procurato un'emorragia interna. Bevevo tre bottiglie di brandy, mandavo giù la codeina a manciate e stavo per tirare le cuoia. E non mi ricordo niente. È stupefacente essere ancora vivo.

Hai detto che l'eroina non te la iniettavi ma la sniffavi, in modo da poterne prendere di più, giusto?
Sì. In effetti è un vero spreco. Finanziariamente non dovresti farlo, a meno che non te lo possa permettere. Ma forse questo mi ha salvato, perché spararsela in vena la rende molto più pericolosa, per gli aghi infetti e per le overdose.

Una volta hai detto che pensi di aver speso anche mille sterline a settimana in eroina…
Sì. Stavo per finire i soldi. Finanziariamente ero agli sgoccioli. Ma il mio management fu molto scaltro – Robert Stingwod teneva d'occhio la cosa. Credo che sperasse fermamente che alla fine avrei capito che dovevo smetterla. Non mi controllavano. Avevo un guinzaglio molto lungo. Semplicemente, sperava che alla fine tornassi in me. Cosa che successe. Ma per poco… insomma, non so quanto ci sia mancato… E anche quelli vicini a me – mi trascinavo dietro altri. Questa è la parte peggiore dell'essere un tossico o un alcolizzato: c'è gente che trascini con te, e a volte finiscono male prima loro del protagonista.

Intendi Alice Ormsby-Gore (che poi divenne la ragazza di Clapton)?
Sì.

Immagino fosse uno stile di vita stranamente invitante, uno a cui era difficile resistere.
Esatto. Quello che mi salvò fu la musica. Prima che venissi introdotto al percorso dei dodici passi, che è un gruppo di persone che condividono i loro nomi e i loro problemi, prima di questo, io pensavo: "Finché riesco a suonare… Resterò in vita abbastanza a lungo da poter suonare". Alice non aveva un'ancora simile. Sai, non l'ho più vista fino a poco prima che morisse nel 1995, quando un gruppo di persone cercò di darle speranza, ma era troppo tardi. In effetti, non intendevo espressamente lei, ma hai colto nel segno. È interessante che te ne sia accorto così in fretta. Comunque ci furono anche altri. Ho un caro amico che vive negli USA e si chiama Nigel [Carroll, assistente personale]: lavora per me e lavorava per me anche a quei tempi, e io lo facevo ubriacare e sballare come me. E a lui bere non piaceva, capisci cosa voglio dire? Era terribile. Lo licenziavo – ero proprio una merda – e poi il giorno dopo lo riassumevo. Lo minacciavo. Lo ammetto: abusavo di lui.

Sei molto sincero sui tuoi periodi peggiori. Nel tuo libro, descrivi Pattie come una "schiavetta da fottere".
Be', è vero. Essere onesti significa dire la verità. Fintanto che non faccio del male a nessun altro, cerco di essere sincero. Non ho dei problemi a fare del male a me stesso. Mi piace chi sono, mi piace la mia compagnia. Ho un'idea ben chiara di chi sono. E ammetto i miei errori solo per non cedere alla tentazione di credermi chissà chi. È molto utile. È un modo molto pratico per stare con i piedi per terra.

Non fatevi sfuggire la scritta sulla maglietta: Clapton nel periodo della droga, negli anni 70.

Con la fidanzata Alice Ormsby-Gore, più o meno nel 1970.

Un ego bello grosso che si unisce a un'autocritica estrema: non è un mix pericoloso?
Sì, può esserlo. Ma sai: sono sicuro che se vivessi da solo, se fossi un recluso, cadrei preda di quella specie di sindrome. Ma mi vedo con altre persone e la mia famiglia è molto… concreta. Nella mia famiglia l'amore è molto solido.

Una volta hai detto: "Non vedo speranza nel futuro… ho un desiderio di morte… la vita non mi piace". Se non avessi incontrato tua moglie, la penseresti ancora così?
Non lo so. È abbastanza pesante. Quando l'avrei detto?

Nel 1973.
Ah Ah. È il tipo di cose che potrebbe dire un ragazzino di 27 anni. Be', diciamo più un ragazzino di 25, non credi?

Per citare Meryl Streep nel film *Manhattan* di Woody Allen, hai elevato l'autodeprecazione a un livello quasi narcisistico.
Sì. Molto dilettantesco, quasi patetico. Una specie di "Salvatemi, qualcuno lo faccia".

Nel 1977, a Honolulu, sembravi deciso a ravvivare la serata quando decidesti di spaventare il batterista del tuo gruppo entrando a forza nella sua stanza di albergo brandendo una katana e provocando l'irruzione armata della polizia.

2 X GETTY

JJ Cale ospite d'onore con Clapton e il suo gruppo a San Diego nel 2007.

Maniaco della moda: 'Armani Man" nel 1986.

Sai, non riesco quasi a credere di averlo fatto. Oggi non potrei farlo. Ma all'epoca ne ero più che capace. E non mi sorprende più di tanto. Mi serviva solo una bottiglia di vodka, e il gioco era fatto.

ERIC CLAPTON

Gli anni 80 e 90

"Ho iniziato a pensare a me stesso come a una persona interessante"

Per i due decenni successivi, Clapton è stato il musicista elegantissimo in completo di Armani, un nobile patriarca del rock che duettava con Roger Waters e Phil Collins e faceva comparsate al Live Aid. Ma dietro la raffinata patina da superstar, come sempre, c'erano problemi e caos. Ebbe una relazione con la soubrette italiana Lory Del Santo, che nel 1986 gli diede un figlio, Conor. Il bambino morì tragicamente nel 1991, cadendo da una finestra aperta dell'appartamento al 53esimo piano dove vivevano a Manhattan. La tragedia gli ispirò il brano *Tears In Heaven*. Nel 1998 Clapton fondò il *Crossroads Centre* ad Antigua, per aiutare le persone a superare le proprie dipendenze dall'alcool e dalle droghe. Finì il decennio con PILGRIM, con il preciso intento "di realizzare il disco più triste di tutti i tempi".

Negli anni 70 furono l'eroina e l'alcool. Negli 80 e 90 cambiasti genere e dimostrasti che le donne potevano essere mortali tanto quanto le droghe e il bere, giusto?
Sì. Le donne e la moda. Ho sempre amato i vestiti ed erano diventati un mio grande interesse. La moda italiana mi piaceva molto. Conobbi una bellissima italiana, ci amammo, avemmo un figlio e incontrai Giorgio Armani e Gianni Versace. E come persone m'interessavano moltissimo. Il loro talento era incredibile, e la cosa mi attraeva. La cultura e la moda inglese erano sempre state molto introverse, per cui quando arrivai in Italia a metà degli anni 80 fui sopraffatto dalla vivacità, i colori, la spettacolarità del tutto. Ne fui risucchiato. L'amavo davvero. Credo dipenda dal fatto che sono molto un tipo gregario, e a quel punto iniziai a pensare a me stesso come una persona interessante. Mi ci volle tutto quel tempo per arrivare a pensare che valevo davvero qualcosa.

Ci sono sempre due lati in quello che fai, e così nello stesso momento in cui avevi quella che hai definito una "folle vita sessuale", sentivi anche l'impulso al suicidio, riferendoti alla tua relazione con Pattie…
Sì. Be', erano i miei ultimi giorni da alcolizzato. Gli alti e bassi erano folli… O perlomeno per me era così. Cambiavo umore di 180° dal giorno alla notte.

Eppure, alla fine degli anni 80 ti sei scavato una nicchia e hai continuato a fare musica fino a oggi. Come mai ce l'avevi così tanto con PILGRIM da renderlo il disco più triste della storia?
Be', questo è quello che dissi agli altri musicisti. Non mi pare fosse quello che pensavo io. Cercavo di dargli un obiettivo [*ride*]. Ci sono riuscito? Quasi.

I STILL DO

"Mi sento davvero benedetto"

Il nuovo disco di Clapton, I STILL DO, ha una copertina progettata da Peter Blakee, presenta un mix di pezzi blues, cover di JJ Cale, curiosità e canzoni inedite con tanto di canonici assoli qui e lì per soddisfare i fan più accaniti. Sembra che il vecchio chitarrista sia meno tormentato – è felicemente sposato con Melia McEnery dal 2002 e hanno tre figli – ma è sempre innamorato della sua musa.

Da dove viene il titolo?
Da una cosa che una mia zia disse poco prima di morire. Le stavo parlando di quando ero bambino e la ringraziavo per quanto fosse stata cara, e lei mi disse: "Mi piacevi. E mi piaci ancora ["I liked you. And I still do", *ndr*]". E pensai che fosse una cosa dolcissima da dire. Per cui presi un appunto mentale e mi dissi: "La userò anch'io".

È stato bello tornare in studio con il produttore Glyn Johns?
Sì. Sono passati quarant'anni dalla prima volta – con SLOWHAND. E sinceramente non l'ho visto per gran parte di questi anni. Sapevo che faceva un sacco di cose, ma non ci siamo visti molto spesso.

Dovevi scusarti per qualcosa successa durante le prove del 1977?
[*Pausa*] Non ricordo se feci qualcosa di sbagliato. Non ricordo proprio. E non credo che lui se lo aspettasse. Per quanto fossi uno stronzo, sul lavoro non scherzavo. In effetti, non credo di aver mai litigato con lui quando abbiamo lavorato assieme. Avevo visto come trattava altri con cui discuteva e

pensai che non volevo capitasse a me, per cui lavorai buono buono [*ridacchia tra sé e sé*]. Per cui no, non mi sono scusato perché non avevo cose di cui scusarmi. Come persona potevo fare schifo, ma sul lavoro davo sempre il massimo.

Potremmo dire che non hai fatto un grande sforzo per riuscire a cantare il blues come si deve – penso alla cover di Robert Johnson *Stones In My Passway* nel nuovo disco.
[*Ride a lungo*] Direi proprio di no. Nell'anno che è passato, ho sofferto di brutti dolori, e sto iniziando solo ora a venirci a patti. Una delle cose che ho dovuto capire è che la mia condizione fisica non migliorerà. A volte capita, prendi qualcosa e migliori. Non con quello che ho io. Per cui, ho dovuto accettarlo. E la cosa è stata anche illuminante, perché ho imparato un sacco sulla mia capacità di tollerare le cose, e sulla natura dell'essere umano in genere. Per cui, direi che cantare di queste cose ormai mi viene naturale.

Apparentemente, hai 'trovato Dio' due volte nella tua vita, sempre quando eri a terra: la prima nel 1970 e la seconda nel 1987, quando – vittima dell'alcool – ti sei ritrovato a pregare. *Catch The Blues* è il modo più recente in cui esprimi le tue credenze religiose?
Non ho difficoltà a parlarne, per cui non è difficile inserirlo in una canzone. Uno dei primi brani che scrissi fu *In The Presence Of The Lord* [per il disco BLIND FAITH]. E a essere sinceri, ne ero un po' imbarazzato. Questo fu uno dei motivi per cui mentre eravamo nei Blind Faith la feci cantare a Steve Winwood. Non ero imbarazzato solo dal fatto di cantare davanti a Winwood – non mi sentivo all'altezza – ma anche perché venivo da un ambiente tutto sommato aperto e tollerante riguardo la religione e Dio. Non come quelle cose che senti di posti dove la gente viene indottrinata da cattolici fanatici. Andavo al catechismo e ho avuto un'educazione religiosa normale. Ma ho capito il concetto di Dio attraverso la musica. Per me è stata un'esperienza spirituale, e quando l'ascoltavo avevo delle reazioni fisiche. Poteva essere musica indiana, classica, blues, rock'n'roll, jazz, qualsiasi cosa. A volte sentivo come se mi si rizzassero i capelli sulla nuca. Ho iniziato presto a considerare la musica un'esperienza spirituale.

La cover del brano del 1940 *I'll Be Seeing You* è intesa come un addio al tuo pubblico e alla tua carriera?
Oh no. È solo una canzone che mi piace. Negli ultimi due anni è morta un sacco di gente, e la canto per loro. Non sono io che dico arrivederci a chi è vivo. In quel brano, dico arrivederci a chi mi ha lasciato. Non solo quelli famosi, ma anche parenti, amici e colleghi. Questi ultimi due anni sono stati pesanti, forse perché sono arrivato a un'età in cui c'è un funerale alla settimana. È dedicata a loro, davvero.

Siamo in chiusura: ti capita di riascoltare i tuoi vecchi dischi per ricordarti del percorso che hai fatto?
Sì, lo faccio.

E che succede? Rabbrividisci a certe cose e te ne piacciono altre?
Precisamente. Ma mi piace anche considerare come sembravano quando sono state incise. Perché è questo che m'interessa: capire se ero in sintonia con un certo periodo. E dove invece ne ero fuori, se mai è successo. O dove sono stato troppo egocentrico, o dove mi sono smarrito, o dove non sono stato fedele alla mia ispirazione. Ma è stato un bel viaggio. E sono ancora qui. E per adesso le cose vanno bene. Mi sento davvero benedetto. Ho una famiglia stupenda, una moglie fantasticamente bella – sotto ogni punto di vista – dei figli stupendi, e posso ancora suonare. Voglio dire, a volte è dura a livello fisico – diventare vecchi è dura. Ma amo ancora suonare. Mi siedo in un angolo del salotto con la chitarra e suono tutta la mattina, e poi nel pomeriggio mi riposo… La vita è bella.

I STILL DO è uscito per la Polydor.

«Eric mi chiamò e disse: "Ma certo che sono sempre tuo amico!"»

IL PRODUTTORE GLYN JOHNS RACCONTA COME È STATO LAVORARE DI NUOVO CON CLAPTON PER I STILL DO.

"Le prove per I STILL DO sono state totalmente diverse da quelle che ci furono per SLOWHAND e BACKLESS. Eric ora è molto più controllato [*ride*]. All'epoca si beveva molto – nulla di sgradevole però. Non gli piaceva lavorare troppo, era abbastanza pigro. Comunque, una volta che si sedeva con la chitarra non gli ci voleva niente, perché riusciva a fare tutto in una o due prove al massimo".

"Oggi, prima di entrare in studio, ha perfettamente chiaro cosa vuole fare: i brani che vuole per il disco, come arrangiarli, i musicisti per suonarli… Si può dire che abbia prodotto il disco più di me".

"Mi ha chiamato lui per fare il disco. Un paio di anni fa scrissi un libro, *Sound Man*, in cui dicevo come mi mancasse averlo come amico – quando smise di bere smise di vedere tutti quelli con cui beveva, cosa normale per un alcolizzato. E anche se ne capivo perfettamente il motivo, egoisticamente mi mancava. Per cui mi chiamò e mi disse: "Ma che dici? Certo che sono ancora tuo amico!". Pranzammo assieme un paio di volte e mi disse: "Facciamo un disco!". E così l'abbiamo fatto!".

"Non direi che sia un disco blues. Ci sono solo tre pezzi blues tradizionali. È un mix molto eclettico. C'è *Catch The Blues*, che è latinoamericano, un paio di brani di JJ Cale, un pezzo gospel molto antico e *I'll Be Seeing You*, che non è affatto blues. Ma ovviamente Clapton rimanda sempre al blues perché è questo quel che è – un bluesman".

"Col periodo di SLOWHAND sono stato fortunato. Mi ci sono ritrovato in mezzo. Il gruppo aveva appena finito un tour, avevano suonato un sacco assieme, e lo spirito e il sound erano eccezionali – come in questo caso. Quel disco fu incredibilmente facile da realizzare. E le sessioni per questo sono state facilissime, e la qualità della musica stupefacente".

"Grazie a Dio, non abbiamo dovuto rompere alcun 'ghiaccio'. Anche se avevo smesso di lavorare con lui dai tempi di BACKLESS, siamo sempre stati amici. Abbiamo iniziato a registrare all'inizio di ottobre del 2015 e abbiamo finito appena prima di Natale. L'unico problema che abbiamo avuto è che Eric non stava molto bene, cosa che è stata molto frustrante per tutti e molto spiacevole per lui. Ma si è rifiutato di saltare le prove, e si è rifiutato anche di non suonare quando era il suo turno. Il suo maggiore problema è stato che come conseguenza delle cure per i suoi altri malanni gli è venuto un eczema. E anche così, non sarebbe stato grave se non gli fosse venuto alle mani. Per cui ha trovato molto difficile suonare, perché la pelle gli si screpolava. Non riuscire a suonare lo faceva impazzire. Ecco perché nel disco trovate molto bottleneck/slide, perché certi giorni non riusciva a suonare in nessun altro modo".

"Una delle cose a cui non avevo mai pensato fino a questo disco è che Eric non si è mai lasciato crescere l'erba sotto piedi, fin dai tempi degli Yardbirds. Si è stufato di loro ed è passato ai Blues Breakers, ma non si è mai seduto sugli allori. Ogni gruppo in cui è stato ha sempre avuto un successo incredibile, tutte le volte, ma non ha mai avuto paura di uscirne se loro iniziavano ad allontanarsi da quel che voleva fare lui. È un artista molto coraggioso".

"Circa dieci anni fa l'ho visto suonare un set blues a LA, due ore e mezza, e probabilmente è stato il concerto migliore che io abbia mai visto. Fu spettacolare. Da quando ci ho lavorato, la sua voce è migliorata tantissimo, e il modo in cui suonava la chitarra mi ha letteralmente steso. Non credo di aver mai lavorato con qualcuno con lo stesso incredibile entusiasmo nel suonare. E ce l'ha ancora!".

Glyn Johns in studio negli anni 60.

CALE: ALAMY; 2 X GETTY

I 100 DISCHI PIU' IMPORTANTI DEGLI ANNI 70

JETHRO TULL / SAINTS / AC/DC / TOM PETTY / VAN HALEN / ACE FREHLEY / VELVET UNDERGROUND / PINK FLOYD / MC5 / BADFINGER / BLACK SABBATH / DETECTIVE / ZZ TOP / THE CARS / ALICE COOPER / LYNYRD SKYNYRD / BOSTON / CAN / FOGHAT / LED ZEPPELIN / THE CLASH / FLAMIN' GROOVIES / THE DAMNED / QUEEN / IGGY POP

Siete proprio sicuri di conoscere i dischi più importanti del decennio più fondamentale nella storia della musica? Pensateci un attimo. E date un'occhiata a questa lista.

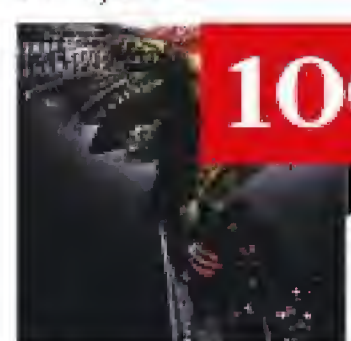
(Siete entrati in una zona LED ZEPPELIN IV – Free)

Testo: *Paul Brannigan, Geoff Barton, Mark Blake, Malcolm Dome, Paul Elliott, Ian Fortnam, Paul Henderson, Rob Hughes, Jo Kendall, Paul Lester, Dave Ling, Dave Lewis, Kris Needs, Chris Roberts, Henry Yates*

Benvenuti al nostro epico resoconto dei *VERI 100* dischi migliori degli anni 70 – una scelta da veri intenditori. Le regole sono semplici.

1. UN SOLO DISCO PER GRUPPO. Sì, lo sappiamo. I Led Zeppelin, gli AC/DC, Bowie e il resto dei nomi grossi hanno fatto abbastanza dischi da completare da soli la lista, ma così sarebbe una noia mortale. E poi, gli altri?
2. NON ABBIAMO SCELTO I DISCHI PIÙ FAMOSI. Il mondo ha bisogno di leggere un'ennesima recensione di PARANOID? No. Ci sono tonnellate di classici ignorati e tesori nascosti. Per cui, aspettatevi l'inaspettato.
3. IL PERCHÉ. Perché dovrebbe interessarvi? Be', ora ve lo diciamo.

Tutto chiaro? Bene, si parte...

IN FOR THE KILL!
BUDGIE
MCA, 1974

100

Il quarto disco del trio gallese composto dal bassista/cantante Burke Shelley, dal chitarrista cantante Tony Bourge, e dal batterista Pete Boot fu un'esplosione di energia proto-metal. Titoli come *Crash Course In Brain Surgery* e *Zoom Club* avevano un groove grezzo ma efficace, e consolidarono la fama dei Budgie per le successive generazioni dei metallari. All'epoca, i Budgie non erano considerati fichi, ma questo disco fu un messagg io assai convincente. **MD**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Non c'è nulla qui che colpisca l'immaginazione. Al massimo, la polverizza. È pieno di riff abbozzati e sconclusionati e voci infantili".* – *«Melody Maker»*

CLEAR SPOT
CAPTAIN BEEFHEART
Reprise, 1972

99

Dopo aver spinto il rock fino al limite estremo, Captain Beefheart cercò il successo unendosi al produttore dei Doobie Brothers, Ted Templeman. Assieme, i due realizzarono CLEAR SPOT, tutto sommato ascoltabile, ma sempre inevitabilmente alieno. La sua furia semi-magica culmina nella spiazzante *Big Eyed Beans From Venus.* Nonostante gli forzi, non vendette niente lo stesso. **KN**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Fa piacere vedere come Beefheart finalmente sia diventato un autentico rock'n'roller"* – *«Creem»*

NORTHWINDS
DAVID COVERDALE
Purple, 1978

98

Il secondo disco solista di David Coverdale fu molto più vicino alle radici blues e soul di qualsiasi cosa avesse fatto con i Purple. Fu il modello che Coverdale avrebbe seguito nei primi tempi blues-rock dei Whitesnake. Alla sua uscita, fu snobbato per la mancanza di promozione. **MD**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Otto solidi brani rock che spaziano dalle ballate ai pezzi più mossi. [Coverdale] canta con convinzione e una voce davvero sensuale"* – *«Record Business»*

THE GODZ
THE GODZ
RCA, 1978

97

Prodotto dal batterista dei Grand Funk Railroad Don Brewer, l'esordio dei Godz fu un concentrato di basilare hard rock americano, ridotto all'essenziale. Il lavoro di Eric Moore alla chitarra domina su tutto, mentre l'immortale inno da motociclisti *Gotta Keep A Runnin'* fa somigliare i Twisted Sister ai Muse. C'è chi vorrebbe farci credere che il rock'n'roll è morto, ma quello dei Godz non lo è. Per niente. **GB**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"La gente li ha paragonati ai Grand Funk, ma a mio avviso sono meglio, più compatti e più vicini al buon vecchio rock spaccaculi"* – *«Sounds»*

David Coverdale: NORTHWINDS fu il modello per i primi Whitesnake.

MËKANÏK DËSTRUKTÏÐ KÖMMANDÖH
MAGMA
A&M, 1973

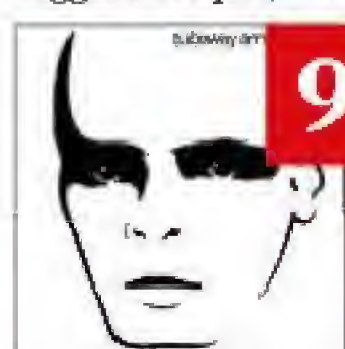
96

Con tre dischi già alle spalle, il batterista e compositore Christian Vander portò il suo gruppo francese ai limiti della bizzarria prog-jazz. Non è necessario capire il mitico linguaggio di Vander, il Kobaïano, per sintonizzarsi in questa saga sci-fi sinfonica, l'esplosiva poliritmia che mescola Swingle Sisters, Carl Off e il metal è sufficiente. Il disco fu prodotto dall'ex impresario degli Yardbirds e degli Stones Giorgio Gomelsky, e originò un sottogenere prog parecchio di culto, lo Zeuhl. **JK**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Per ascoltarlo, dovrete cambiare atteggiamento mentale e ripensare ai vostri valori musicali... questa è la Musica delle Sfere"* – *«Melody Maker»*

STRAY DOG
STRAY DOG
Manticore, 1973

95

I texani Stray Dog furono un'anomalia, visto che godettero dell'appoggio sia di Billy Gibbons (ZZ Top) che di Greg Lake (ELP): il loro ringhioso disco di esordio conteneva una cover incandescente di *Chevrolet* dei Top, e fu la prima uscita dell'etichetta privata degli ELP, la Manticore. Il brano di punta è senza dubbio *Rocky Mountain Suite (Bad Road),* un blues duro ed essenziale, propulso dalla chitarra infuocata di WG *Snuffy* Walden. Ma i Dog non furono all'altezza di un simile pedigree e *Snuffy* passò a occuparsi di colonne sonore per serie tv, compresa *The West Wing.* **GB**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Il loro suono bastardo diventa sempre più convincente"* – *«Sounds»*

TUBEWAY ARMY
TUBEWAY ARMY
Beggars Banquet, 1978

94

L'esordio di Gary Numan è la cosa più interessante del 1979 – una storia che mescola la sociopatia classica di Philip K. Dick con lo storytelling di Ziggy – grazie a un eccellente lavoro alle chitarre, spalmato su un synth-punk molto elementare. **JK**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Predizioni future, semplici e selvagge"* – *«NME»*

TAGO MAGO
CAN
United Artists, 1971

93

Testi incomprensibili, una struttura free-jazz e un groove epico. TAGO MAGO non era pensato per far entrare i Can nelle classifiche, ma la sua genialità astratta e il suo art-rock allucinogeno diedero nuova vita all'espressionismo tedesco. **RH**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Non credo che in questo disco sia presente una qualsiasi traccia di rock'n'roll"* – *«Melody Maker»*

NO OTHER
GENE CLARK
Asylum, 1974

92

La riunione dei Byrds nel 1973 fruttò a Clark un contratto da solista con la Asylum. Purtroppo però, l'etichetta non capì né sostenne questo capolavoro country-rock con testi metafisici ed echi di gospel psichedelico. **RH**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un riassunto di tutto quello che Clark ha realizzato sia con i Byrds che da solista"* – *«Sounds»*

ABRAXAS
SANTANA
CBS, 1970

91

I 4'48" di *Singing Winds, Crying Beasts* sono una delle migliori introduzioni possibili agli anni 70 e i Santana il luogo d'incontro di un mondo sempre più piccolo e cosmopolita. Oltre il rock, oltre il jazz, oltre la musica latina. E poi, le hit: *Black Magic Woman, Oye Como Va* e *Samba Pa Ti*. **MB**
Cosa ne hanno detto all'epoca: "Riecco lo speciale sound dei Santana, pieno di musica trascinante e poliritmica" – *«Billboard»*

90 LEGS DIAMOND
LEGS DIAMOND
Mercury, 1976

Descritti spesso come i Deep Purple americani – grazie soprattutto allo sgargiante stile alla Jon Lord del tastierista Michael Prince – i californiani Legs Diamond in realtà erano molto più ruspanti e diretti delle loro controparti britanniche, e Rick Sanford, il frontman, ricordava più Robert Plant che non Ian Gillan. Quando su *Satin Peacock* Sanford sussurra, *'Kiss me if you miss me, but don't mess up my hair,'* involontariamente predice l'angoscia esistenziale della prossima generazione Hair Metal. **GB**

Q&A

Cosa ne pensate dell'esordio dei Legs Diamond oggi?
Michael Prince (chitarra / tastiere): Ne sono molto soddisfatto. È un bel disco, con un sound vero. Ce la mettemmo tutta. Lo produsse Derek Lawrence, che aveva lavorato sui primi tre dischi dei Deep Purple. I Kiss volevano fare una cover di uno dei pezzi, *Satin Peacock*, ma non l'autorizzammo.

I Legs Diamond condividevano il management con gli sgargianti Angel, gruppo glam metal. Come faceste a crearvi un'immagine tutta vostra?
Iniziammo a vestire come gangster, con i vestiti a righe e cappelli [il nome del gruppo deriva dal gangster anni 30 Jack *Legs* Diamond, *ndr*]. All'inizio dei concerti, il nostro cantante Rick Sanford andava sul palco e tirava fuori una pistola, ovviamente caricata a salve, e la usava per sparare al pubblico. Non credo che oggi potresti fare una cosa del genere e passarla liscia…

Il vostro ultimo disco risale a dieci anni fa. Il gruppo è ormai morto e sepolto?
Ci sono dei fedelissimi che continuano a chiederci se faremo uscire un nuovo disco – e la risposta è sì. State tranquilli: i Legs Diamond non hanno ancora gettato la spugna!

NEXT
SENSATIONAL ALEX HARVEY BAND
Vertigo, 1973

89

Non lo chiamavano "il Tommy Steele scozzese" a caso: nell'era post-Elvis, Steele era l'archetipo dell'"intrattenitore a tutto tondo". Grazie a canzoni di Jacques Brel, atteggiamenti da bullo, rock'n'roll vintage, echi da musical ed elettronica embrionale, in NEXT Alex Harvey fece lo stesso. **IF**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Grazie a Dio, ogni tanto qualcuno fa qualcosa d'insolito – con capacità, classe e due coglioni belli fumanti"* – *«Sounds»*

COUNTDOWN TO ECSTASY
STEELY DAN
ABC, 1973

88

Il secondo disco dei Dan è roba da intenditori. Becker e Fagen mescolano cool jazz e una genialità piratesca per farsi un viaggio nel sound di LA con tutta la malizia melodica che gli appartiene. **PL**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Fagen e Becker hanno la capacità di ricavare canzoni da nomi di città, frammenti di conversazioni e brandelli di sogni"* – *«Let It Rock»*

ELDORADO
ELO
Warner Brothers, 1974

87

Il quarto disco della ELO vide il leader Jeff Lynne aggiungere profondità concettuale, spostandosi dal prog al pop. Il pubblico UK diffidò della sua ridondanza orchestrale, ma l'America lo amò e *Can't Get It Out Of My Head* fu il loro primo hit nella Top 10 USA. **PL**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"I pesanti arrangiamenti orchestrali e i cori risultano efficaci, rafforzando l'atmosfera onirica della trama elaborata da Jeff Lynne"* – *«Rolling Stone»*

100 DISCHI PIÙ IMPORTANTI DEGLI ANNI 70

Fine di stagione: gli Styx con John Curulewski (centro).

EQUINOX

STYX
A&M, 1975

86

Impossibile pensare agli Styx senza Tommy Shaw? Be', in questo disco trovavamo il predecessore del chitarrista, tale John Curulewski, un geniale ibrido di pomp rock ed esageratissimo hard rock duro e crudo. Dalla roboante *Light Up* fino alla piratesca *Born For Adventure*, passando per l'emozionante *Lorelei*, qui gli Styx maturarono, preparando la strada per i loro classici successivi, a partire da THE GRAND ILLUSION del 1977. **GB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Il Pomp rock è arrivato… mettetevi in salvo!"* – «Sounds»

GOOD SINGIN' GOOD PLAYIN'

GRAND FUNK RAILROAD
MCA, 1976

85

Quando nel '76 i Grand Funk Railroad – archetipi dell'hard rock americano più rozzo – si sciolsero, il mondo tirò un sospiro di sollievo. Ma poi successe qualcosa di totalmente inaspettato: Frank Zappa li persuase a riunirsi e realizzare questo disco, che mescola in modo bizzarro la sensibilità avant-garde di FREAK OUT! con la pesantezza tipica dei GFR. Zappa lo produsse e suonò anche uno scintillante assolo in *Out To Get You*. I Railroad non avevano mai *funkato* così tanto. **GB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Per la prima volta su disco, ecco a voi i Grand Funk Railroad… e sono fantastici, fa-a-a-antastici, con una F alta tre volte voi!"* – Frank Zappa

SUNBURST FINISH

BE-BOP DELUXE
Harvest, 1976

84

La decisione di Bill Nelson, chitarrista e cantante del gruppo, di chiamare il tastierista Andy Clark per il terzo disco fu illuminata, e portò a un equilibrio quasi perfetto tra intenso art-rock e ambizioni prog. Ci fu anche una hit nella Top 30 UK, *Ships In The Night*. **RH**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Le fantasie sci-fi di Bill Nelson tradotte nel rock sono una piacevole alternativa alla maggior parte delle proposte odierne"* – «Melody Maker»

NO DICE

BADFINGER
Apple, 1970

83

Per un breve istante, questi esperti melodisti britannici sembrarono perfetti per rimpiazzare i Beatles, con il duo Pete Ham / Tom Evans che sfornava a ripetizione successi come *No Matter What* e *Believe Me*. Mentre l'onnipresente *Without You* continua la sua vita – è stata coverizzata da oltre 180 artisti – la prematura sparizione del gruppo probabilmente impedì a NO DICE di entrare nel pantheon dei classici. **HY**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"John, Paul, George e Ringo si sono reincarnati in Joey, Pete, Tom e Mike dei Badfinger"* – «Rolling Stone»

DETECTIVE

DETECTIVE
Swan Song, 1977

82

Siamo stati a lungo in dubbio se includere i Silverhead o i Detective nel nostro elenco. Entrambi i gruppi ebbero come frontman Michael Des Barres. I primi si muovevano nella zona più scatenata della scena glam, mentre i secondi erano sotto tutela dei Led Zeppelin e avevano un sound molto legato all'era *Kashmir*. Per cui, vai con i Detective. Se non li conoscete, ascoltate *One More Heartache*, dove Des Barres dimostra di avere polmoni grossi come mongolfiere. **GB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Per tutto il disco, si sentono echi dei Led Zeppelin"* – «NME»

HOW DARE YOU!

10cc
Mercury, 1975

81

Senza sentire il peso del confronto con il predecessore THE ORIGINAL SOUNDTRACK e la sua strepitosa hit *I'm Not In Love*, il quarto disco dei 10cc (nonché ultimo con Godley e Creme prima che lasciassero il gruppo per portare avanti i loro esperimenti musicali) straripava di brani multi-sfaccettati che fecero mangiare la polvere a gruppi meno dotati. Chi altri avrebbe potuto ricavare una hit pop da un disastro aereo (*I'm Mandy Fly Me*), confezionare un'ode sbarazzina alla dittatura (*I Wanna Rule The World*) o tramutare la frigidità in una canzoncina stile anni 20 (*Iceberg*)? Complesso e affascinante come la confezione studiata dalla Hipgnosis. **JK**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Sfacciatamente acuto, rudemente arguto… un'intelligenza impensabile per un gruppo rock'n'roll"* – «Phonograph Record»

Don't Hang Up: Kevin Godley dei 10cc telefona per l'ultima volta.

GETTY

80 SPLIT

GROUNDHOGS

Liberty, 1971

Proto-grunge, aggressivo e profondamente inventivo, il quarto disco dei Groundhogs vide il gruppo prendere le distanze dal carattere sempre più soft assunto dal movimento blues inglese nei primi anni 70, e imboccare la direzione opposta. Merito della trasformazione di Tony McPhee, chitarrista e leader del gruppo, in uno dei musicisti più radicali e sperimentali sulla piazza. Nato nel Lincolnshire, McPhee era un tecnico telefonico che applicava la sua passione per la tecnologia personalizzandosi le chitarre. Dopo aver incontrato il cantante e armonicista John Cruickshank, al GPO, nel 1963 entrò nel suo gruppo blues, i Dollar Bills, attivi nella zona sud di Londra. Ribattezzati Groundhogs in omaggio a un brano di John Lee Hooker, iniziarono come turnisti di sala e accompagnatori dal vivo, suonando con Little Walter, Champion Jack Dupree e lo stesso Hooker. Nel 1965 il soul aveva sostituito il blues, e i Groundhogs decisero di smettere. McPhee fu contattato da John Mayall per rimpiazzare Eric Clapton nei Bluesbreakers a 40 sterline la settimana. "Non accettai", dice oggi McPhee (dopo tre infarti, ha difficoltà a parlare e comunica grazie all'aiuto di sua moglie Joanna, ma ricorda tutto benissimo), "Eric mi aveva avvertito che Mayall era un megalomane". E comunque, pochi mesi dopo Clapton era tornato. I Bluesbreakers e i Fleetwood Mac di Peter Green resuscitarono la scena blues britannica e nel 1968 Andrew Lauder, un giovane dirigente della Liberty Records, chiese a McPhee di riformare il vecchio gruppo. Ribattezzati Groundhogs McPhee e integrati dai suoi vecchi amici dei Dollar Bills, Pete Cruickshank (basso) e Ken Pustelnik (batteria), erano un trio poderoso. Arrivati al loro terzo disco, THANK CHRIST FOR THE BOMB (1970), si erano creati una reputazione come gruppo blues dalla grande apertura mentale. Ma fu con il successivo SPLIT che *varcarono il confine*. Il tema centrale del disco era l'esperienza avuta con la droga da McPhee – la sua "aberrazione mentale", come la definisce lui – dopo una giornata passata con la sua proprietaria di casa e suo figlio a Green Park a Londra. "Ken Pustelnik mi passò una canna, ed era molto forte", ricorda. "Mi svegliai nel cuore della notte terrorizzato – nella mia mente si era aperta una porta che non riuscivo a chiudere. Corsi in cucina e aspettai passasse la notte, ma a quel punto dovevo affrontare il giorno". Dopo essersi ripreso a livello psicologico, scrisse un insieme di brani che chiamò *Nocturne In A Flat*, per poi metterlo da parte subito dopo perché "troppo pomposo". Al suo posto, nel tempo crebbe una suite in quattro parti intitolata *Split*, quasi una colonna sonora della sua reazione psicotica. McPhee suonò *Split 2* durante un soundcheck, spingendo Cruickshank e Pustelnik perché la inserissero nella set-lit di quella sera. I due acconsentirono e il brano entrò nel repertorio. Quello stesso novembre, SPLIT fu registrato in due settimane ai De Lane Lea Studios di Soho, con McPhee produttore e il futuro tecnico dei Deep Purple, Martin Bitch, fonico. "Martin capiva bene cosa avevo passato", dice McPhee. La notte in cui finirono, portò i nastri a Andrew Lauder nel suo ufficio. "Lo suonammo e faceva schifo – poi Martin si rese conto che il nastro era al contrario". In realtà, SPLIT fu rivoluzionario: McPhee recitava il ruolo dello scienziato pazzo, ricavando suoni sempre più strani dai suoi strumenti e amplificatori artigianali. Le parti che compongano la suite *Split*, tutte sul lato A, vanno dal folk-blues melodico fino a sperimentalismi alla Beefheart. Il lato B fu rafforzato da un nuovo effetto appena acquistato, il Dallas Arbiter Add-A-Sound, che tramutò *Cherry Red*, già di suo ricco di fuoco, in un'apertura schizofrenica, mentre la condanna del fast food presente in *Junkman* si tramutò in un'idiosincrasia da incubo. Per i deboli di cuore, restava solo l'ultimo brano a cui aggrapparsi, una versione in tono quasi dimesso di *Groundhogs* di John Lee Hooker. I fan del gruppo l'accolsero benissimo e il disco, pubblicato nella primavera del 1971, arrivò al n. 5 in UK. McPhee avrebbe sciolto il gruppo nel 1975, dopo altri tre dischi in studio (e un disco di blues elettronico da solista, TWO SIDES OF TONY McPHEE). Li avrebbe rifondati negli anni 80, poi nel 2009, dopo i suoi infarti, sarebbe stato costretto a smettere con la musica. Oggi accetta il fatto di non essere mai stato famoso come alcuni dei suoi contemporanei ("Non ero alla moda, e alle feste mi sarei messo in disparte"), ma tutto sommato è soddisfatto dell'*eredità* dei Groundhogs. "Captain Sensible ha fatto del suo meglio per farci conoscere", ci dice, "e il produttore della Sub Pop Jack Endino ci ha fatto ascoltare a tutti i gruppi che ha prodotto – Mudhoney, Soundgarden, Nirvana… I Queens Of The Stone Age hanno coverizzato *Eccentric Man*". Ripensando agli eventi che diedero vita a SPLIT, è addirittura filosofico. "Mi cambiò", ammette, "ma doveva accadere in quel modo. Sono contento che sia servito a realizzare canzoni come quelle". **JK**

«Mi svegliai terrorizzato. Nella mia mente si era aperta una porta»
Tony McPhee

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"La cosa più interessante, a livello di musiche e testi, che il gruppo abbia realizzato fino a ora" - «NME»*

79 DESOLATION BOULEVARD

SWEET

RCA, 1974

Fino a quando non si emanciparono dalla tutela degli autori di hit, Chinn e Chapman, gli Sweet erano conosciuti solo per i loro 45 *bubblegum/muzak*. *Sweet Fanny Adams* li trasformò in un gruppo hard rock capace di stare alla pari con gli acts più credibili del periodo. **DL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Gli Sweet hanno rischiato molto con questo disco. Se avessero fallito, sarebbero stati ridicolizzati. Ma non è successo"* – *«Disc»*

Q&A

È vero che gli Sweet hanno sempre aspirato a diventare un gruppo hard rock tipo i Purple o gli Zeppelin?

Andy Scott (chitarra): Il passaggio fu inevitabile. Mike [Chapman] e Nicky [Chinn] se n'erano andati a LA e non erano più tornati. Era tempo di fare da soli… Un disco senza singoli.

Anche il titolo del disco era una bella sfida, non credi?

Volevamo intitolarlo SWEET FUCK ALL.

L'uso smodato del make-up rese gli Sweet presenze costanti a *Top of The Pops*. Credi che l'ingresso nella serie A dell'hard rock – purtroppo momentaneo – sarebbe arrivato anche senza i cosmetici e le zeppe trampolate?

Difficile a dirsi… Una volta che hai fatto la frittata… I nostri primi successi, tipo *Agadoo*, erano orecchiabili, e ovviamente ciò giocò a nostro sfavore.

La vostra versione degli Sweet va ancora in tour in Europa, ma l'elemento rock è messo un po' in ombra dalle hit classiche.

Quando ci esibiamo, eseguiamo ancora qualche pezzo con elementi metal.

È realistico sperare che gli Sweet possano fare un vero tour, rivisitando classici dell'*headbanging* come *Set_ Me Free*, *Yesterday's Rain* e *Windy City*?

Mi piacerebbe molto. Ovviamente per reggere un tour del genere la line-up andrebbe ampliata, ma non lo escludo.

Nel frattempo stai lavorando a un disco assieme a Suzi Quatro e al batterista degli Slade Dan Powell.

Si intitola QSP. Abbiamo già registrato un sacco di materiale e ci sono grandi progetti per qualche data. È rock, ma non sembra un mix di Sweet, Slade e Suzi. **DL**

TEENAGE HEAD

FLAMIN' GROOVIES

Kama Sutra, 1971

78

Forti di una dinamica simile a quella di STICKY FINGERS degli Stones, i Groovies di San Francisco si confrontarono faccia a faccia con 'il più grande gruppo rock'n'roll del mondo' all'apice della sua potenza e, secondo Mick Jagger, realizzarono un disco migliore del loro. **IF**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Il miglior disco americano sentito quest'anno. Ma la cosa più notevole è che TEENAGE HEAD probabilmente è il miglior disco hard rock mai realizzato da un gruppo rock americano"* – *«The Rag»*

LIVE

FOGHAT

Bearsville, 1977

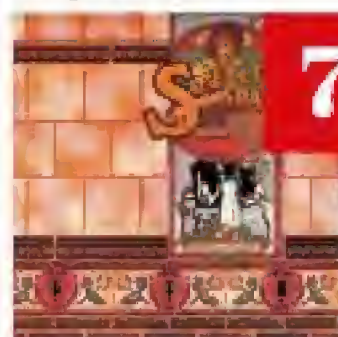
77

Uno dei primi esempi del fenomeno noto come 'Grandi negli USA / irrilevanti a casa', i Foghat si formarono a Londra nel 1970, dopo lo scioglimento dei Savoy Brown, con alcuni membri di questi ultimi. Ma fu la meno sofisticata America che impazzì per il loro intenso boogie rock, propulso da una delle slide più incandescenti che possiate sentire, grazie a Rod Price. **DL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un disco così tosto da far sembrare i Kiss un timido gruppo folk"* – *«Circus»*

PARCEL OF ROGUES

STEELEYE SPAN

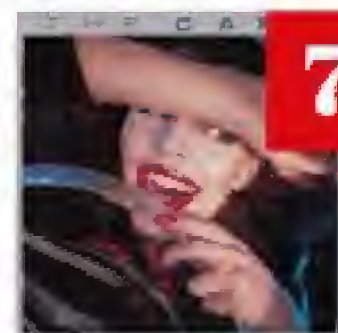
Chrysalis, 1973

76

Dopo l'abbandono del guru folk Martin Carthy e di Ashley Hutchings (andata nei Fairport Convention), gli Steeleye si rivolsero al manager Jo Lustig a causa del suo lavoro con i Pentangle e Ralph McTell. Il loro secondo disco con lui sposò brani tradizionali con un tema tratto dal romanzo di avventure di Robert Louis Stevenson, *Kidnapped*, il tutto condito da elementi rock che aiutarono la direzione – e le fortune – del gruppo. **JK**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Brani tradizionali, tanto pieni di vibrante elettricità che per poco non esplodono"* – *«NME»*

THE CARS

THE CARS

Elektra, 1978

75

Fondendo sintetizzatori e chitarre, il disco di esordio dei Cars praticamente impose il sound minimale della new wave negli USA. Una produzione perfetta, con hit come *My Best Friend's Girl* e *Just What I Needed*. **CR**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Una struttura di base interessante e una sintetica pulizia sonora per un gruppo dall'atteggiamento disincantato che potrà fare grandi cose. O anche fermarsi qui"* – *«NME»*

H TO HE, WHO AM THE ONLY ONE

VAN DER GRAAF GENERATOR

Charisma, 1970

74

I brani di questo disco ruotavano attorno al tema dell'isolamento, e la musica rifletteva questo sentimento. Come nei dischi precedenti i VDGG erano sperimentali in un modo quasi perverso, col risultato di vendite nulle e giudizi controversi. Ma il loro valore come icone Prog è cresciuto negli anni. **MD**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"I Van Der Graaf Generator dovrebbero essere uno dei gruppi di maggior successo nel 1971"* *«Record Mirror»*

ARGUS

WISHBONE ASH

Decca, 1972

73

Il disco vincitore del referendum del lettori di «Sounds» alla fine del '72 non fu MACHINE HEAD dei Purple, né VOL.

SWEET: GETTY

Free: non il solito rock-blues.

4 dei Sabbath, né ZIGGY STARDUST di Bowie, ma ARGUS dei Wishbone Ash: mix melodioso e ammaliante di heavy rock, prog e folk, con un lavoro a due chitarre che per l'epoca era rivoluzionario, ARGUS era radicato in un misticismo tutto inglese. L'atmosfera era rafforzata dall'enigmatica sentinella ritratta sulla copertina della Hipgnosis, anche se la foto in effetti fu scattata in Provenza (Francia). **GB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Pur con un grosso debito nei riguardi di Who, Traffic e Beatles, i brani di ARGUS trasudano energia e buone vibrazioni"* – *«Rolling Stone»*

DON'T LOOK BACK

BOSTON

Epic, 1978

72

Anche se la critica lo ritiene inferiore all'esordio multiplatino del gruppo, DON'T LOOK BACK non fu solo una copia-carbone del primo disco. In seguito, Tom Scholz, chitarrista e genio dietro al tutto si lamentò di aver subito pressioni per fare in fretta (in effetti passò migliaia di ore in studio), ma il risultato di questo super-lavoro andò al n. 1 nelle classifiche USA, traguardo mancato dal predecessore. **DL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: "DON'T LOOK BACK *non dimentica, anzi, rafforza, il sound introdotto nel primo sfolgorante disco dei Boston"* – *«Rolling Stone»*

CHICAGO II

CHICAGO

Columbia, 1970

71

Prima si facevano chiamare Chicago Transit Authority. Poi il colosso musicale da 14 elementi mise da parte il TA e forgiò questo doppio pieno di energia che fuse free jazz, r&b danzereccio e una suite di sei brani molto *à la Abbey Road*. Tonando indietro nel tempo a prima che si trasformassero in giganti del soft rock, il rock senza fronzoli di *25 Or 6 To 4* rimane testimonianza dell'energia live dei Chicago. **JK**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Ogni brano si sviluppa in un territorio praticamente inesplorato… Basie con un sapore e un colore alla Cole Porter"* – *«Disc»*

FREE AT LAST

FREE

Island, 1972

70

Si erano sciolti l'anno prima, così la *reunion* del 1972 offrì un'alternativa molto diversa al loro solito hard-rock blues. I brani erano più riflessivi, inusuali, e ciò dona una bellezza diversa a brani come *Guardian Of The Universe* e *Little Bit Of Love*. **RH**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Hanno deciso di focalizzare le loro energie su brani dall'approccio più semplice, degli* All Right Now *per il futuro"* – *«Rolling Stone»*

BRIDGE OF SIGHS

ROBIN TROWER

Chrysalis/Capitol, 1974

69

Robin Trower è sempre stato più in sintonia con il blues americano che con la scena britannica e le epiche *Day Of The Eagle* e *In This Place* aiutarono BRIDGE… a restare 31 settimane nelle classifiche USA. D'altra parte, a casa non se lo filò nessuno. **HY**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Trower ammette di attingere la sua ispirazione da Jimi Hendrix… Nella sua coerenza e nella tecnica, i suoi assoli non sfigurano con quelli del suo mentore"* – *«Rolling Stone»*

(I'M) STRANDED

THE SAINTS

EMI, 1977

68

Usciti alla ribalta nello stesso momento dei Ramones di New York City, i Saints di Brisbane mostrarono subito la stessa attitudine punk, ma con un tocco personale. Realizzare il disco di esordio in due giorni non fu un problema per 'il gruppo più primitivo al mondo' e (I'M) STRANDED rifulge di un insopprimibile bullismo *macho*. Arrivati a Londra, dove imperversavano le guerre punk, non trovarono nemmeno uno che gli dicesse di tagliarsi i capelli. **IF**

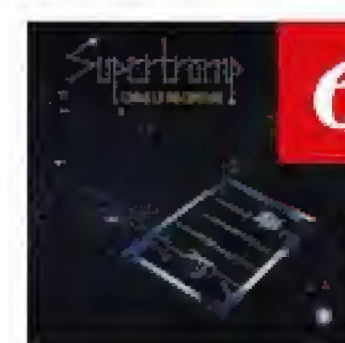
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Dischi di questa potenza e velocità sono rarissimi. È come ritrovarsi i capelli bruciati da un lanciafiamme"* – *«Zigzag»*

Supertramp: riflessioni spirituali e art rock perfetto per le radio.

Robin Trower: più famoso negli USA che a casa.

CRIME OF THE CENTURY

SUPERTRAMP

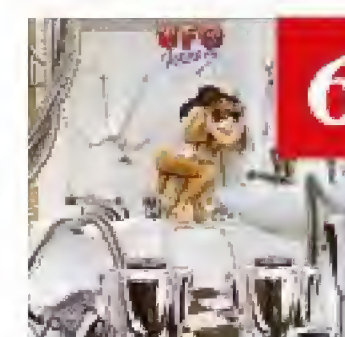
A&M, 1974

67

Cinque anni prima che i Supertramp conquistassero il mondo con BREAKFAST IN AMERICA, prepararono la strada con questa suite di stupende canzoni che parlavano del crescere e del sentirsi soli. Mix di riflessioni spirituali e art rock nato per le radio *School*, *Rudy* e l'hit *Dreamer* erano state composte per i patiti dell'hi-fi che volevano qualcosa di nuovo dopo DARK SIDE OF THE MOON. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: "CRIME OF THE CENTURY *ha tutti gli elementi di un capolavoro"* – *«NME»*

FORCE IT

UFO

Chrysalis, 1975

66

Il secondo disco degli UFO con Michael Schenker alla chitarra vide le capacità del gruppo crescere a dismisura. Il fatto che due terzi dei brani siano poi diventati parte fissa dei loro live, dice praticamente tutto. **DL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Michael Schenker è in grado di suonare una chitarra talmente infuocata da bruciarti la sedia, o così tagliente da farti a pezzi"* – *«Sounds»*

Killer *Queen*: la cantante delle Heart, Ann Wilson.

SPECTRES

BLUE ÖYSTER CULT

Columbia, 1977

65

SPECTRES è cresciuto all'ombra di *(Don't Fear) The Reaper* e del disco da cui è tratto, AGENTS OF FORTUNE e lì è rimasto, anche se l'omaggio al famoso mostro giapponese Godzilla è in tutti i "best of" dei BÖC. Il resto del disco è praticamente ignorato. Ed è un peccato, perché questa è una cornucopia di riff, con brani eccellenti che parlano di amanti suicidi (*Death Valley Nights*), vampiri (*Nosferatu*) e gang di motociclisti feticisti (*Golden Age Of Leather*). **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Ogni brano è un piccolo capolavoro.* SPECTRES *non ha difetti" – «NME»*

TED NUGENT

TED NUGENT

Epic, 1975

64

Negli anni seguenti, *The Nuge* sarebbe diventato famoso per la quantità di manici che maneggerà. Nel '75, all'epoca del suo primo disco da solista dopo lo scioglimento degli Amboy Dukes, il punto era come potesse maneggiarne uno solo, quello della sua Gibson Byrdland. Con questo disco, Nugent divenne un *guitar hero*. A porre le basi ci fu *Stranglehold*, una jam lunga otto minuti con un assolo mozzafiato. *Motor City Madhouse* aveva un'energia folle e in pezzi come *Hey Baby* e *Just What The Doctor Ordered* Nugent attingeva a piene mani al tesoro del classico rhythm & blues americano. **PE**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Se avessero avuto Nugent a Gerico, sarebbe finito tutto all'istante. I suoni che riesce a produrre sono sufficientemente terrificanti" – «NME»*

Ted Nugent accarezza il manico.

STREET HASSLE

LOU REED

Arista, 1978

63

Pubblicato all'apice della titanica lotta di Lou con i media, STREET HASSLE fu un capolavoro metropolitano, avvolto in una smisurata serie di 'vaffanculo'. Al centro, troviamo un brano indomito e che da solo vale una carriera – una saga urbana che ricorda la prosa cittadina di Hubert Selby jr e John Rechy, su un mantra sonoro eseguito da un violoncello che non ai arrende mai. Per il resto, Reed si scontra con i liberali in *I Wanna Be Black* e si crogiola in sboccate autoparodie come *Gimmie Some Good Times* e *Dirt*. **IF**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"[Il brano omonimo] perlomeno dimostra che quando vuole Reed sa ancora come si fa. Il resto varia da battute vagamente divertenti a brani flaccidi e vanagloria senza vergogna" – «Sounds»*

THE INNER MOUNTING FLAME

MAHAVISHNU ORCHESTRA

CBS, 1971

62

È molto difficile far capire quanto, ascoltato nel 1971, THE INNER MOUNTAIN OF FLAME sia stato spiazzante e inaspettato. Sembrava provenire da un'altra galassia. In certi punti fragoroso, pesante, sfrontato, con una controllata cacofonia di chitarra virtuosistica, basso, batteria sintetizzatori e violino elettrico, in altri melodico, struggente e pacifico. Fu un disco di rottura e non è un ascolto facile. L'Lp di esordio della Mahavishnu segna la nascita del jazz rock, la ridefinizione del termine 'oltre' e l'apparizione di una nuova vetta nel panorama musicale. **PH**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"La sua coerenza e la mano ferma che lo guida sono un raggio di luce per chi è confuso e incerto sull'oggi. Gli effetti di questo splendido disco si sentiranno a lungo" – «Melody Maker»*

LITTLE QUEEN

HEART

Portrait, 1977

61

Prima di riemergere a metà anni 80 con le spalline modello Dynasty e nuvole di lacca attorno alla testa, le Heart suonavano un hard rock molto folk, e si vestivano come per andare al matrimonio di Robin Hood. Il loro esordio del 1976, DREAMBOUAT ANNIE, è considerato l'apice di questo periodo, ma gli intenditori preferiscono il secondo, LITTLE QUEEN, dove la voce penetrante di Ann Wilson e l'elegante chitarra della sorella Nancy spiccano nella title track e nella ballad *Treat Me Well*. E oltre a questi, ci trovate anche il brano più importante delle Heart: *Barracuda*, col suo riff pesantissimo, dove in qualche modo riescono a far sembrare il pesce del titolo minaccioso come lo Squalo di Spielberg. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Perché non si sono lasciate andare? Con* DREAMBOAT ANNIE *l'avevano fatto… non so. So solo che sono deluso" – «Sounds»*

COUNTRY LIFE

ROXY MUSIC

Island, 1974

60

COUNTRY LIFE si trova a metà tra il primo periodo dei Roxy Music coccolato dalla critica e il loro pop degli anni 80. Oggi è ricordato più per la copertina osé che non per la musica. Aiutati dal rimpiazzo di Brian Eno, il violinista tastierista Edwin *Eddie* Jobson, anche lui dal look spettrale, i Roxy regalano una *The Thrill Of It All* molto hard pop, una marcetta (*Bitter-Sweet*) dove il prog si sposa a Bertolt Brecht (e dove Bryan Ferry canta in un tedesco gutturale) e *Casanova*, un funk rock perfetto per i club. Brani genialmente diversi e prova tangibile che la stranezza strutturale dei Roxy Music non era svanita dopo l'abbandono di Eno. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Realizzare un disco pieno di canzoni d'amore relativamente semplici, che al tempo stesso sembrano uscire dal Declino dell'Occidente, non è cosa da poco" – «Rolling Stone»*

2 X GETTY

Stranezze spaziali

La folle immaginazione di **Robert Calvert** era scatenata da un disordine bipolare, disturbo negli anni 70 sconosciuto che gli ispirò uno dei concept album più incredibili del decennio.

Testo: **Alexander Milas**

59 CAPTAIN LOCKHEED AND THE STARFIGHTERS

ROBERT CALVERT

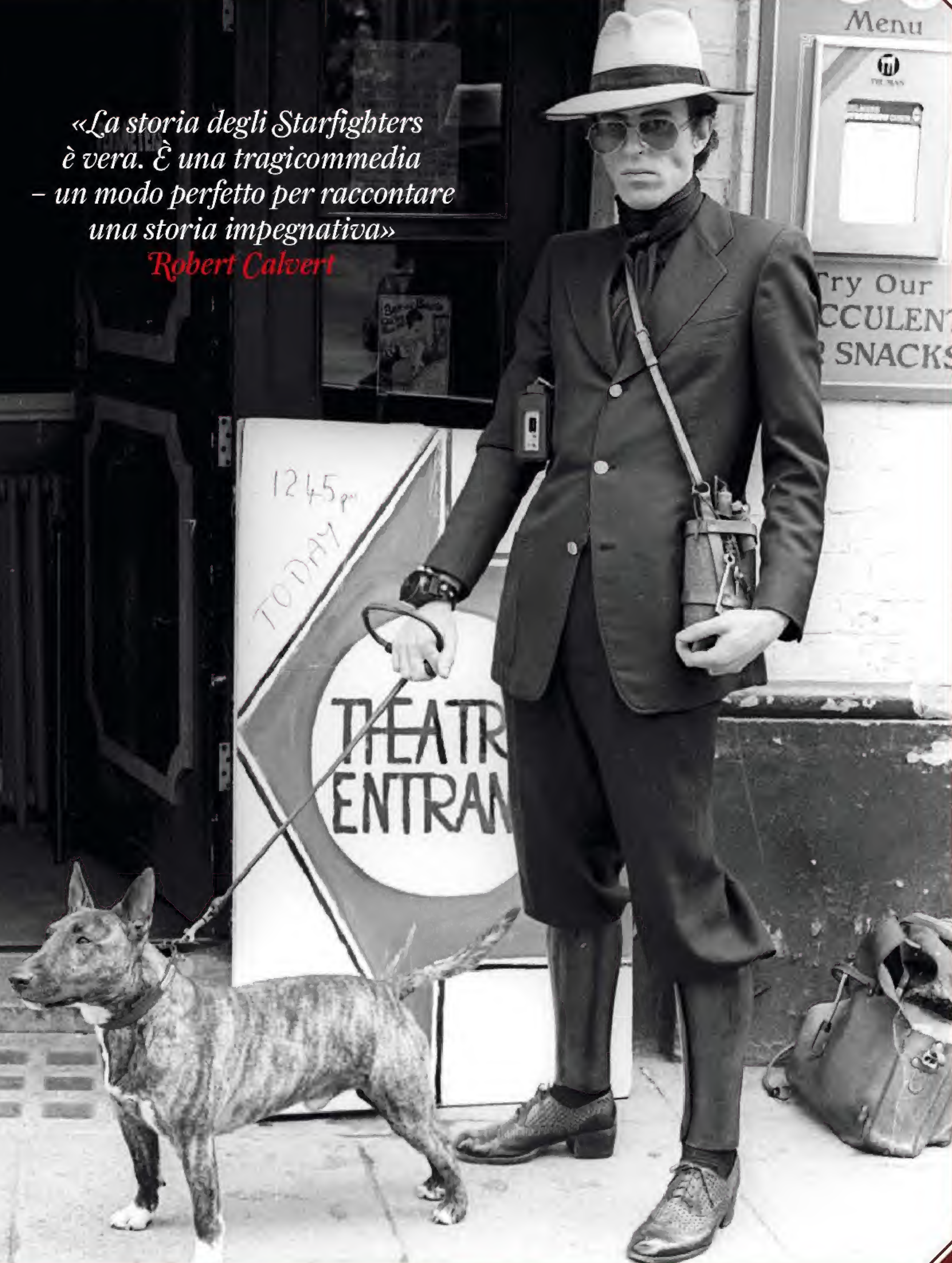
United Artists, 1974

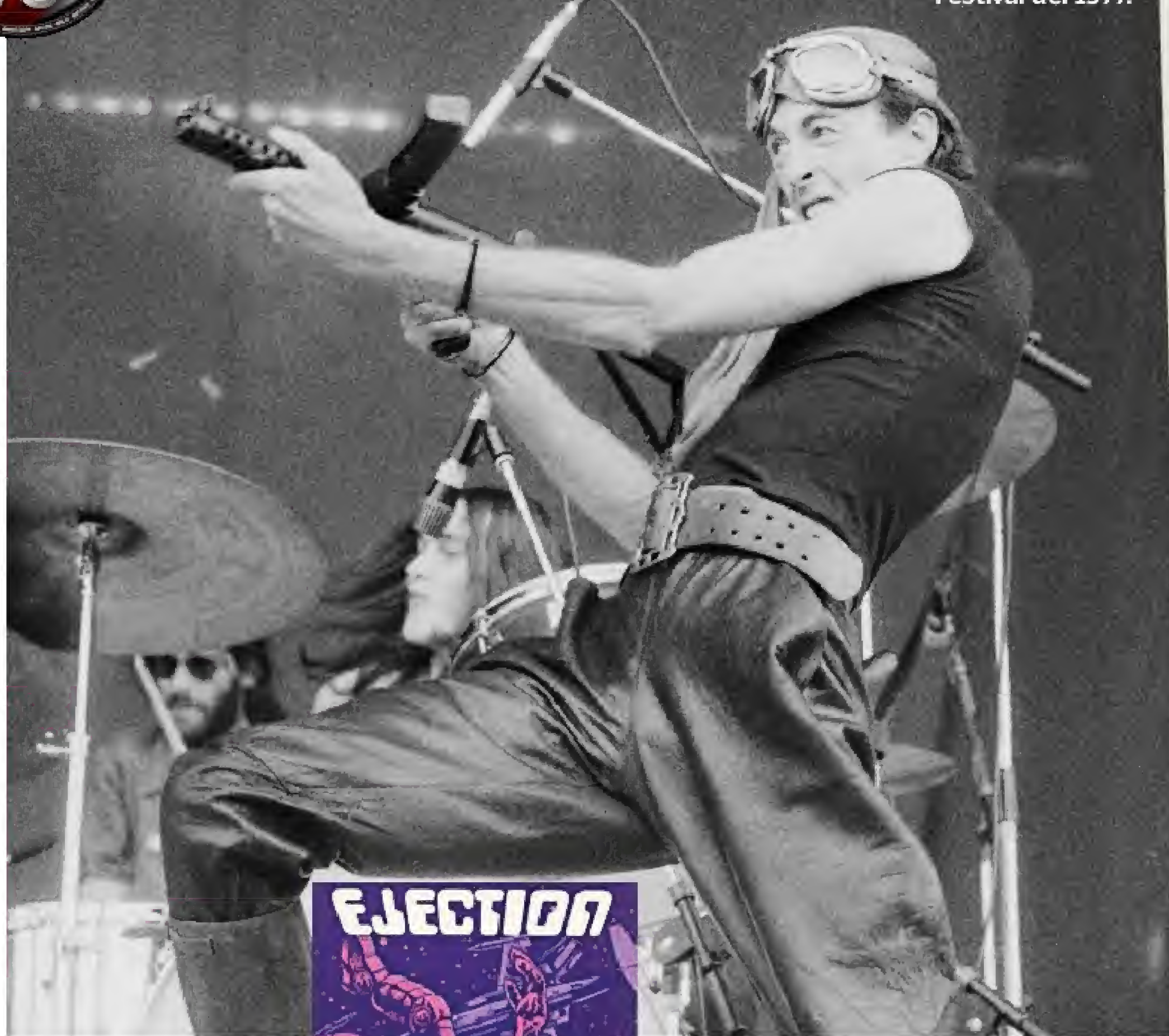
Fin dal suo primo volo, il 4 marzo 1954, fu chiaro che il Lockheed F-104 non era un aereo come gli altri. Slanciato e apparentemente ricoperto da una patina argentata, era il simbolo visivo della Jet Age – un'epoca in cui i record di velocità e altitudine erano titoli da prima pagina e dove il verdetto della Guerra fredda sembrava inestricabilmente legato al nostro dominio nei cieli. Soprannominato con grande fantasia lo Starfighter, la sua slanciata fusoliera celava un unico immenso motore. L'aereo aveva una velocità di crociera Mach 2 – due volte la velocità del suono – ed era in grado di alzarsi fino a quasi centomila metri di quota. Non c'era mai stato nulla di simile e in breve la meraviglia a forma di dardo entrò nella fantasia dei piloti e dei fan – ma tristemente per i motivi sbagliati. Il tasso di decessi sorprendentemente alto tra chi lo usò, fece sì che lo Starfighter si trovò appiccicata la nomea di Aereo Killer, e poco tempo dopo la nuova generazione di piloti della Luftwaffe l'avrebbe ribattezzato der Wittwenmacher, il *Creatore di Vedove.*

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Sembra quasi incredibile che un giovanotto così per bene e distinto debba accompagnarsi a quei capelloni selvaggi degli Hawkwind…" – «NME»*

Robert Calvert aveva sempre sognato di essere un pilota. Nato in Sud Africa da una famiglia che si sarebbe trasferita nella città costiera di Margate quando era solo un bimbo, l'uomo che un giorno sarebbe stato dietro ai microfoni degli Hawkwind era un autentico figlio della Jet Age, la cui infantile passione per gli aeroplani e i piloti sarebbe stata alimentata da quel che riusciva a sbirciare tra le inferriate della vicina base aerea USA di Manston. La lunga scia di caccia e bombardieri che decollavano e atterravano e i loro equipaggi avrebbero lasciato un'impronta duratura nella mente del giovane Calvert: da adolescente, sarebbe entrato nei cadetti dell'aeronautica, dove avrebbe raggiunto il grado di caporale e suonato la tromba nella banda del 438esimo squadrone. Ma il suo sogno di diventare pilota di caccia fu infranto da un difetto al timpano. Fu una delusione da cui Calvert non si sarebbe mai ripreso del tutto. "Per lui volare era un'ossessione", ci dice Nik Turner, il sassofonista futuro compagno di Calvert negli Hawkwind. "Voleva sinceramente essere un poeta, ma aveva anche altre ossessioni, e il volo era una di quelle. Ricordo di aver passato del tempo con lui, più o meno era il 1966. Sentivamo *Born To Be Wild*, ci sballavamo e ci divertivamo. Faceva un sacco di letture delle sue poesie a Thanet e Margate, quel tipo di happening. Io lavoravo al porto, vendendo cartoline pornografiche, cappelli 'baciami' e offrendo droga ai mods. Rovistavano nella spazzatura, arraffavano quello che trovavano, e io gli facevo da deposito. La madre di Robert era un'infermiera con tesserino statale e aveva un armadietto pieno di droghe, per cui lui e il fratello gliele fregavano, e le vendevano ai mods al porto". Turner si accorse presto che c'era qualcosa di diverso nel suo amico, non solo i suoi strani interessi. All'epoca, Calvert soffriva di un disordine bipolare, malattia di cui la medicina e la gente sapevano

«La storia degli Starfighters è vera. È una tragicommedia – un modo perfetto per raccontare una storia impegnativa»
Robert Calvert

REX

Pistoleri in cerca di Gloria: Calvert sul palco con gli Hawkwind al Reading Festival del 1977.

Sinistra: Ejection, il singolo dal disco LOCKHEED.

ben poco. Il suo comportamento bizzarro divenne sempre più imprevedibile. "Mia madre ne era spaventata", dice Turner. "Veniva a casa mia e blaterava… la gente era spaventata, ma io no. Aveva regolarmente esaurimenti nervosi. Secondo la madre, uno ogni 18 mesi. Era un tipo gentile e la sua compagnia era molto stimolante. M'insegnò un sacco di cose interessanti, ad esempio a leggere William Burroughs e JP Donleavy, un sacco di libri strani, ma aveva dei grossi problemi. Ricordo che una volta si mise addosso la sua uniforme, tutta quanta, con gli stivali e un enorme zaino, e si mise a marciare per strada. Finì in ospedale. Era ossessionato dalle cose militari, e più di tutto voleva volare. Credo che il padre desiderasse che lui fosse un vero uomo. Era un capocantiere in un posto lì vicino, e credo che per suo padre Robert sia sempre stato una delusione. Voleva fare una buona impressione sul padre, e credo che la fissa per i militari venga da lì". Poco tempo dopo, Turner si sarebbe mosso verso le luci psichedeliche di Notthing Hill nella zona Ovest di Londra. Calvert l'avrebbe seguito, avrebbe trovato un lavoro presso un gommista e si sarebbe rapidamente inserito nella comune anarchica e sgangherata di Portobello Road. Turner fu assunto dal suo amico Dave Brock per gestire l'equipaggiamento del gruppo che aveva appena formato, gli Hawkwind Zoo, e poco dopo vi sarebbe entrato. Ancora una volta, Calvert l'avrebbe seguito.

Durante il periodo in cui fu utilizzata dalla Luftwaffe, la versione tedesca dell'F-104, ossia l'F-104G, ebbe una percentuale del 29% di schianti a terra, con 108 piloti morti. Per una nazione in pace era una cifra assurda, e negli annali della storia militare viene ricordata come la Crisi Starfighter. La frequenza degli incidenti ben presto divenne oggetto di acide battute sui giornali. Quella più diffusa era che il modo migliore per procurarsi un aereo a costo zero era comprare un pezzo di terra vicino agli aeroporti. Non era molto lontano dal vero. Le teorie abbondavano – c'era un difetto di progettazione, o era colpa dei piloti? Dopo tutto, tra il 1944 e il 1955 la Germania Ovest era stata "appiedata" proprio mentre il settore aereo si evolveva in modo tumultuoso, creando un gap disastroso in termini di know-how *di manutenzione a terra e di tecniche di pilotaggio. O forse il punto era che usare un aereo progettato per velocità supersonica e altitudine stratosferica in missioni a bassa velocità e in condizioni nuvolose aumentava a priori i pericoli? La spiegazione alla tragica serie di eventi che per poco non bloccarono la rinascita della Luftwaffe non si trovò, ma era chiaro che c'era qualcosa di orribilmente sbagliato, e tutti gli indizi indicavano l'F-104G. Lamentandosi per l'uso di aerei che non riteneva sicuri, Erich Hartmann, alias il Diavolo Nero, uno dei piloti della Luftwaffe più decorati della storia, si dimise in segno di protesta.*

Il turbinio culturale della scena di Notthing Hill e Ladbroke Grove era agli antipodi del sonnacchioso Kent, e lì Calvert rifiorì. Dave Brock degli Hawkwind trova che il posto richiamasse l'atmosfera di Haight Ashbury, che pochi anni prima aveva fatto di San Francsco il cuore del mondo hippie. Era un coacervo di ispirazione musicale e di dissenso controculturale, e quindi il luogo perfetto per uno come Calvert. "Era una tribù", ci dice Brock. "Girava un sacco di marijuana. Suonavamo sotto i viadotti a Portobello Road e c'erano anche letture pubbliche di poesie con strana musica elettronica – l'organizzava Frendz, una pubblicazione della controcultura su cui scriveva Bob. Sedevamo in redazione, fumavamo erba e discutevamo di politica. Era un bel posto per Bob". Mentre gli Hawkwind erano superimpegnati, Calvert iniziò a buttare giù delle note per un lavoro teatrale satirico sui piloti aerei degli F-104. IN SEARCH OF SPACE del 1971 era arrivato al n. 18 delle classifiche UK e il singolo *Silver Machine* aveva raggiunto il n. 3, preparando così la strada per il doppio live, una stravagante performance di art rock intitolata SPACE RITUAL, che fu un altro top 10 nel 1973. Ma fu la pubblicazione del singolo *Urban Guerilla*, sempre nel '73, a dare a Calvert e al gruppo un po' di notorietà. La canzone alludeva ai cosiddetti Stoke Newington 8, presunti terroristi e membri del gruppo di attivisti rivoluzionari Angry Brigade, a sostegno del quale gli Hawkwind avevano tenuto un concerto di beneficenza. Il brano richiamava anche alla mente la campagna terrorista dell'IRA, che riempiva Londra di bombe. Il singolo sarebbe stato ritirato dal management del gruppo dopo tre settimane, non prima però che la BBC lo bandisse dalle sue trasmissioni. L'appartamento di Calvert a Gloucester Road nella zona ovest di Londra fu addirittura perquisito, malgrado ciò lui non smise mai di lavo-

LIVE: GETTY; PILOT: ALAMY

Il presidente USA Nixon con un modellino dell'aereo dello scandalo.

Calvert (sinistra), Brock (secondo da destra) e gli Hawks.

È il Capitano che sta parlando...

rare. "La sua energia ti faceva distrarre, e a volte faceva sbroccare gli altri", dice il cofondatore e leader degli Hawkwind Dave Brock. "Scriveva un poema, girava pagina, e ne scriveva un altro – era come un treno senza freni e questa intensità ti colpiva. Iniziavi a diventare anche tu iperattivo. La cosa triste è che di solito persone così geniali sono anche un po' schizzate". La vita con gli Hawkwind – specialmente il fatto che fossero sempre in tour – non aiutava l'instabilità mentale di Calvert, e nel novembre 1973 lasciò il gruppo. Ma non rallentò, e iniziò a tramutare il suo testo in un disco di art-rock basato sul soggetto che lo affascinava: il Loockheed Starfighter. "Sono cresciuto con gli Starfighter, che hanno reclamato le vite di molti giovani piloti", diceva Calvert in un'intervista del 1973 a «Melody Maker». "È diventato talmente parte di me, che ho dovuto scriverne per depurarmi. La storia è vera. È una tragicommedia – un buon modo di approcciare un argomento difficile. Sfortunatamente, tendo a essere un maniaco depressivo – ho iniziato CAPTAIN LOCKHEED seduto sul relitto di una nave che giaceva in una baia della Cornovaglia. Sembravano i resti di un aereo schiantato, e stare lì mi ha aiutato a essere ben conscio di quello che stavo cercando di fare". Calvert entrò in studio nella primavera del 1973 per iniziare a lavorare sul disco, processo che avrebbe richiesto oltre 12 mesi. Il cast dei musicisti coinvolti sembra un *Who's Who* del movimento musicale underground britannico, compresi membri degli Hawkwind e amici dei Pink Fairies che come Calvert abitavano a Ladbroke Grove, Arthur Brown e Brian Eno dei Roxy Music. Le voci narranti erano quelle di Jim Capaldi, batterista dei Traffic, e Viv Stanshall, carismatico frontman della Bonzo Dog Doo-Dah Band. "Fu molto complesso", dice Brock. "Tutte quelle persone frequentavano Notthing Hill Gate, tranne Arthur Brown. Alcune parti vocali praticamente le facemmo come Hawkwind. Il gruppo poi pensò ai cori assieme a tutti gli altri nomi coinvolti. A Notthing Hill Gate c'era un piccolo studio di registrazione. Bob e Viv se ne andavano in un pub chiamato Finch, a Portobello Road. Mangiavano qualcosa, e bevevano vino. Il posto era abbastanza strano. La Bonzo Dog Doo-Dah Band aveva un sacco di manichini, cose strane, strumenti musicali e aggeggi con cavi che uscivano – facevano una musica elettronica davvero bizzarra. Bob era molto eccentrico, per cui puoi immaginare come fosse il tutto. Io suonai la chitarra in un sacco di pezzi, ma poi discussi con Bob e lui non mise il mio nome. Feci anche qualche coro. La sola cosa che mi attribuì fu il brano *The Widowmaker*, che se ci pensi è strano. Aveva alti e bassi ed era difficile stargli vicino perché quando cercavi di aiutarlo, lui ti respingeva. Sapevamo tutti che era un po' sballato. Era una cosa che accettavamo e cercavamo di gestire". Il disco che ne derivò non fu solo un'odissea space rock con spruzzate di prog. Fu un mix ammiccante tra i Monty Python e *Comma 22*, un solenne *fottetevi* alle autorità, che prendeva il concetto di *La Stoffa* – il termine usato in aviazione per quel miscuglio di coraggio incosciente e nervi di acciaio, celerato dal libro di Tom Woolf del 1979 dallo stesso nome – e lo faceva a brandelli.

In un articolo del 1975 destinato ad avere ripercussioni a livello mondiale, la rivista «Time» lo definì "l'accordo del Secolo". Nel giro di un anno, una commissione del Senato USA rivelò come il colosso aerospaziale americano Lockheed avesse corrotto ufficiali ai massimi livelli nei governi esteri, per autorizzare l'acquisto dei loro Starfighter F-104, compresi i 900 F-104G venduti alla Germania. Fu un colpo terrificante per i tedeschi, ancora traumatizzati dagli eventi della Seconda guerra mondiale. L'industria aerospaziale – quella fonte inesauribile di orgoglio nazionale che aveva mantenuta gelida la Guerra fredda, e che avrebbe portato i cittadini dell'Occidente al di là della barriera del suono in un'orbita quasi divina attorno alla Terra – si rivelò una truffa. Il pubblico americano, già violentato dalla follia del Vietnam e dal tradimento del Watergate, osservò con rassegnato disincanto mentre accordi anche più sporchi vennero alla luce in Giappone, Italia e nei Paesi Bassi.

> *«La sua energia ti distraeva. Era come un treno senza controllo. Quell'intensità ti contagiava»*
> Dave Brock

Quando nel 1974 CAPTAIN LOCKHEED AND THE STARFIGHTER fu pubblicato, si poteva pensare che per i fan degli Hawkwind che seguivano il gruppo dagli inizi sarebbe stato un disco *normale*, ma in effetti non si era mai sentito nulla del genere. Non solo anticipò una crisi politica mondiale di 12 mesi, la ridicolizzò, la sbugiardò, la smerdò, ridendo per tutto il tempo. "Credo che la gente abbia capito cosa stesse facendo Bob", dice Turner. "O meglio, credo che i più intelligenti l'abbiano capito. Non fu accettato bene – ma avrebbe potuto essere un successo – c'erano alcuni brani basilari per il suo genere, come *Ejection* o *The Right Stuff*". Malgrado una reazione a dir poco tiepida per questo capolavoro unico, satirico, proto punk, la visione di Calvert avrebbe ispirato le menti di alcuni giovani ascoltatori. "Tedeschi che urlano e cacciabombardieri!", ci dice il frontman dei Monster Magnet, Dave Wyndorf, fedele seguace di Calvert, che ha tributato omaggio al suo padre spirituale con una cover del brano trat-

Sempre il Reading del '77: mangiatori di fuoco e altre meraviglie.

Marc, show TV del 1977.

«Era una forza, uno spirito creativo che a volte aveva bisogno di aiuto. Quando è morto mi è dispiaciuto molto»
Nik Turner

to da LOCKHEED, *The Right Stuff*, nel disco dei Monster Magnet del 2004, MONOLITICH BABY!. "Mio dio, quelle cose non si facevano nel 1974. Non era politicamente corretto. Avevo già tutti i dischi degli Hawkwind, ma non avevo idea che questo potesse essere così folle. Per me, un ragazzino cresciuto nel New Jersey guardando film come *La grande fuga* e leggendo fumetti, fu come un maremoto che spazzò via tutto. Fu folle. Credo che nemmeno i fan degli Hawkwind abbiano capito cosa stava succedendo. È roba molto sofisticata che schizza fuori da un ambiente di rock e droghe. Tutti i veri punk conoscono bene quel disco…". In effetti, sarebbe un grosso errore ritenere LOCKHEED solo un disco da ridere o uno *spin off* degli Hawkwind. Profondamente cinico ma al tempo commosso dalla tragedia e dagli atti criminali di cui parla, sarebbe servito come modello per le successive generazioni di rock fan che avrebbero fuso gli assalti sonori semplici e diretti degli MC5 con testi politicamente informati e colpi di giusta furia. Uno di questi fan fu Jello Biafra dei Dead Kennedy, icone punk di San Francisco. "Senza gli Hawkwind non ci sarebbe stato nessun HOLIDAY IN CAMBODIA", dice Biafra oggi a «Classic Rock». "Da ragazzo avevo letto una specie d'introduzione allo space rock in uno dei numeri di «Penthouse» che aveva mio padre, e poi avevo rimediato SPACE RITUAL degli Hawkwind e mi aveva cambiato la vita. In America LOCKHEED era disponibile solo d'importazione ed era l'epoca prima del punk, per cui la gente a cui piaceva la musica e voleva provare cose nuove non aveva molti posti dove andare, quindi diciamo che c'era tutto un mercato in crescita in certe zone. Io ero già un fan sfegatato degli Hawkwind e così mi procurai LOCKHEED e fui conquistato dal suo hypno-rock massiccio. Probabilmente, era ancora più intenso di quel che stessero facendo gli stessi Hawkwind". "Inoltre, chi poteva dissentire? All'epoca quel livello di corruzione e malaffare non era nulla di nuovo per gli americani, tanto più per un adolescente americano che già si era sciroppato il Watergate, il Vietnam e la Cia che ci spiava. Me ne accorsi solo dopo: 'Ehi, aspetta un attimo. Questo disco è stato pubblicato uno o due anni prima che lo scandalo Lockheed diventasse di dominio pubblico. Come cavolo ha fatto un tipo che faceva space rock a scoprire queste cose?'".

Il 13 febbraio 1976 l'amministratore delegato della Lockheed Daniel Haughton e il suo vice, Carl Kotchian, si dimisero sulla scia di uno degli scandali maggiori dai tempi di Nixon. Il neo presidente Jimmy Carter avrebbe firmato la legge Foreign Corrupt Practices Act, contro le pratiche di corruzione di cittadini degli Stati Uniti verso governi esteri. Fu un atto dovuto – si era scoperto che i dirigenti della Lockheed avevano pagato milioni in bustarelle a elementi di spicco nei governi di Giappone, Germania Ovest, Arabia Saudita, Italia, Hong Kong e addirittura il principe Bernardo – marito della regina Giuliana di Olanda. Per le famiglie e le persone che avevano amato i piloti morti, fu una ben misera consolazione, e lo scandalo avrebbe macchiato per sempre il ricordo di un progetto di alta ingegneria meritevole di ben altra gloria.

I musicisti coinvolti in CAPTAIN LOCKHEED AND THE STAR FIGHTERS non provarono nessuna soddisfazione, quando lo scandalo scoppiò. "Eravamo solo tristi per quei poveri piloti che avevano volato con quei fottuti aerei", dice Dave Brock. Il disco avrebbe segnato l'apice creativo della carriera di Calvert, che avrebbe continuato il lavoro da solista con LUCKY LEIF AND THE LONGSHIPS, un concept album che presentava un'America colonizzata dai Vichinghi. Si trasferì nel Devon, in un college ristrutturato di proprietà di Brock e si riunì a lui per un tour con gli Hawklords, nel periodo in cui Brock fu costretto a cambiare nome al gruppo per una causa tra lui e il management degli Hawkwind. Nel frattempo, continuò a scrivere opere teatrali e a esibirsi in letture poetiche. "Aveva una fattoria e spesso ci scambiamo visite", dice Brock. "Non cambiò mai. Una volta, c'era una donna di cui era ossessionato e voleva sposarla. Sul giornale aveva visto la pubblicità di una Vauxhall Velox e aveva deciso di regalargliela. Andò dal proprietario, che l'aveva appena venduta. Bob sbroccò. Mi chiese il fucile. Era fatto così. Con lui passavi molti bei momenti, e anche qualcuno terribile". Iniziò a lavorare su EARTH RITUAL, un sequel a SPACE RITUAL, basato sul concetto di un viaggio all'interno della terra. Nel 1984 fu pubblicato un Ep intitolato THE EARTH RITUAL PREVIEW, ma il disco non fu mai completato. Robert Calvert morì nel 1988, a 43 anni, per un attacco di cuore. "Aveva un'idea magnifica su tutto uno show basato su EARTH RITUAL", dice Brock. Eravamo molto eccitati. Ricordo che ero via, a un festival. Andai a cena e qualcuno arrivò e mi diede la brutta notizia. La mia reazione fu: "Cristo santo". "Siamo sempre rimasti amici", aggiunge Turner. "Era una forza, uno spirito creativo che a volte aveva bisogno di aiuto. Quando è morto sono stato molto triste. Avrei voluto essergli vicino".

LIVE: GETTY; GROUP: REX

I Rainbow, con l'imperioso Dio (secondo da sinistra).

GOING FOR THE ONE

YES

Atlantic, 1977

58

La saggezza popolare afferma che l'età d'oro degli Yes durò fino a CLOSE TO THE EDGE del 1972, dopo di che il gruppo scordò come si scrivono canzoni fino a OWNER OF A LONELY HEART del 1983. In realtà, gli Yes riscoprirono lo stimolo autoriale con GOING FOR THE ONE, un disco di prog rock classico, con canzoni più che dignitose. Il brano che dà il titolo è quasi un rock'n'roll convenzionale, l'epica *Awaken* veste il desiderio d'illuminazione spirituale del cantante Jon Anderson con una melodia accattivante, il tutto servito con una copertina gatefold a tre lati, anatema per il punk più oltranzista. Il miglior disco degli Yes fra quelli di cui nessuno parla. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un brano eccellente e quattro interessanti. Spero abbiano voglia di tornare in studio e abbandonarsi all'ispirazione"* – *«Sounds»*

RUN WITH THE PACK

BAD COMPANY

Island, 1976

57

Il terzo disco dei Bad Company non andò bene come gli altri due e non produsse hit come *Can't Get Enough* o *Feel Like Makin' Love*. Ma avrebbe meritato un'accoglienza migliore. Il ritmo basilare di *Live For The Music* è irresistibile, *Silver, Blue & Gold* e il brano eponimo sono esempi perfetti di sottile melodramma. E se ascoltate oggi *Honey Child* – brano leggermente discutibile su un'adolescente – riuscite quasi a vedere David Coverdale che ha un'illuminazione. Forse RUN WITH THE PACK ha contribuito alla nascita dei Whitesnake, ma non fategliene una colpa. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Tutti questi accordi pieni di forza superumana, vibranti, gonfi di virilità ed energia mi lasciano indifferente"* – *«Sounds»*

OLD NEW BORROWED AND BLUE

SLADE

Polydor, 1974

56

Il quarto disco degli Slade arrivò qualche mese dopo il successo di *Merry Xmas Everybody*, l'ultimo dei sei singoli n. 1 in UK del gruppo. Mostrò che il sound degli Slade si stava evolvendo. *Just A Little Bit*, *When The Lights Are Out* e *My Friend Stan* mantenevano i loro consueti tratti da hooligan, ma brani come *Everyday* e *Miles Out To Sea* presentavano una nuova maturità, tanto che i recensori iniziarono a paragonarli ai Beatles. Sorprendentemente, queste ballad più contemplative si adattavano perfettamente al gruppo tanto quanto i momenti più sboccati, come l'autocelebrativa *We're Really Gonna Raise The Roof*. **DL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un successo, puro e semplice"* – *«Record Mirror»*

Bad Company: Paul Rodgers modello selvaggio.

BURRITO DELUXE

FLYING BURRITO BROTHERS

A&M, 1970

55

Col suo disco d'esordio, THE GILDED PALACE OF SIN, il gruppo post-Byrds di Gram Parsons e Chris Hillman praticamente inventò il country rock. Forse non ha venduto molti dischi ma ha dato indicazioni a Dylan, gli Stones e i futuri Eagles. Nonostante l'ispirazione fosse quasi venuta meno per il nuovo disco ("Fu molto dura", rivela Bernie Leadon, chitarrista e futuro Eagles), sul lato B emerge un set di canzoni più fresche di PALACE, comprendente *Older Guys, Cody, Cody* e una ballad ancora inedita donata a Parsons da Jagger e Richards per quella che ne diventerà la versione definitiva, *Wild Horses*. **JK**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Più rock'n'roll del precedente… ma sempre affascinante"* – *«The Times»*

IN TRANCE

SCORPIONS

RCA, 1975

54

Il primo autentico disco degli Scorpions, anche se non avevano ancora completato la transizione verso il rock. L'influenza del chitarrista Uli Jon Roth rimaneva molto forte e persiste un sapore molto teutonico in una certa generale rigidità. Ma si nota anche un deciso cambio di passo rispetto ai vagheggiamenti hippie dei primi due dischi, con brani più strutturati come *Robot Man*, *Top Of The Bill* e la title-track. La copertina non arriva ai vertici dello scandalo del successivo VIRGIN KILLER, ma in Inghilterra i seni nudi della modella furono giudicati degni di censura. **GB**

SURF'S UP

THE BEACH BOYS

Reprise, 1971

53

Copertina sobria, coscienza ecologica. Questo fu il tentativo dei Beach Boys di essere accettati dalla controcultura. Se sembrarono stanchi, probabilmente è perché questo era il diciassettesimo

disco in studio dal 1962. Carl Wilson offrì una *Long Promised Road* ricca di soul, *Lookin' At Tomorrow* di Al Jardine era deliziosamente solenne e Jack Rieley, il manager, cantò una commovente ode dal punto di vista di un albero. Ma fu il leader Brian Wilson, nel bel mezzo del suo 'decennio orribile', a rubare la scena con la delicata *'Til I Die* e con *Surf's Up*, un barocco recupero dal leggendario SMILE. **PL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Avevamo bisogno che qualcuno ci dicesse la verità. E i BB l'hanno fatto. Speriamo che Brian resti con noi per molto ancora" – «Melody Maker»*

CHEAP TRICK

CHEAP TRICK
Epic, 1977

52

Riff possenti e ritornelli acchiapponi fecero diventare i quattro dell'Illinois delle rock star. Ma prima dei loro *blockbuster* AT BUDOKAN e DREAM POLICE, arrivò il loro sottovalutatissimo debutto. Con canzoni su serial killer e pedofili (il testo di *Daddy Should Have Stayed In High School* rende necessario il ricorso alla classica scusa "erano altri tempi"), qui troviamo i Cheap Trick più puri. E si capisce perché i pionieri del punk, i Big Black, in seguito fecero una cover di *He's A Whore*. La gran parte di quest'esordio ha un'intensità e una minacciosità da garage band mai più mostrata in seguito. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"I testi trasudano lussuria, ambiguità e misoginia. Prendetelo prima che Sorella Ratched [l'infermiera di Qualcuno volò sul nido del cuculo, ndr] li lobotomizzi" – «Rolling Stone»*

AMERICAN STARS 'N BARS

NEIL YOUNG
Reprise, 1977

51

Alla fine degli anni 70, capire cosa avesse in mente Neil Young era impossibile. Dopo il formalismo del country rock di HARVEST e il puro nichilismo di ON THE BEACH, il suo ottavo disco fu un coacervo di stili, spesso giocoso. Quando non impersonava un cowboy libidinoso (*Saddle Up The Palomino*) o non sbrodolava armonie mielose con Emmylou Harris e Linda Ronstadt, Young ci svelava il suo animo con raro candore come in *Star Of Bethlehem*, oppure si scatenava con i Crazy Horse nella devastante *Like A Hurricane*. **RH**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Young si è scrollato di dosso molta della depressione che ha afflitto la maggior parte dei suoi ultimi lavori" – «Melody Maker»*

EVEN SERPENTS SHINE

THE ONLY ONES
Columbia, 1979

50

Il secondo disco di questa band di Londra sud non aveva un singolo all'altezza di *Another Girl Another Planet*, e forse le sue capacità musicali (specialmente John Perry, un genio della chitarra) non si adattavano all'ortodossia punk imperante. Il carattere del gruppo si mostrava anche nella voce nasale e narcotica di Peter Perrett e nei testi (di cui era autore): il suo punto di vista spaziava dalla rabbia alla rivolta, dal pugno nello stomaco di *Programme* fino al maestoso melodramma di *Curtains For You*. Deliziosamente oscuro: un gruppo fuori dalle mode del momento, ma con un suo perché. **CR**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Ci vuole del tempo perché riveli tutte le sue sfumature… un gruppo con una personalità unica… assolutamente e profondamente inglese" – «Melody Maker»*

LONG LIVE ROCK'N'ROLL

RAINBOW
Polydor, 1978

49

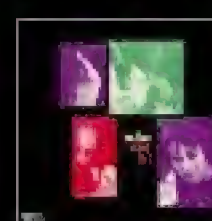
Non c'è solo RISING. Il terzo disco in studio dei Rainbow mescolò la pomposità del predecessore con una sensibilità commerciale nuova – qualcosa che il leader/chitarrista Ritchie Blackmore avrebbe sfruttato maggiormente con Graham Bonnett e successivamente con Joe Lyn Turner come cantanti. Abbiamo perso il conto delle volte che abbiamo usato la parola 'imperioso' riferita a Ronnie James Dio, ma non esiste altro termine adatto a descrivere come canta qui. *Kill The King*? Mozzafiato. *Gates Of Babylon*? Fantasmagorico. La title-track? Miglior inno rock metal di sempre. **GB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Ritchie Blackmore è uno di pochi chitarristi degni di nota rimasti" – «Trouser Press»*

GLI LP PIÙ QUOTATI DEGLI ANNI 70

SE NE AVETE QUALCUNO NELLA COLLEZIONE, È FATTA.

WHO DID IT?

THE WHO
Track 2856 001, 1971

Disco ordinabile solo per posta che combinava il lato A di A QUICK ONE e il lato A di WHO SELLS OUT, messo ben presto fuori catalogo.
Quanto vale: 1400 Sterline

THE MAN WHO SOLD THE WORLD

DAVID BOWIE
Mercury 6338 041, 1971

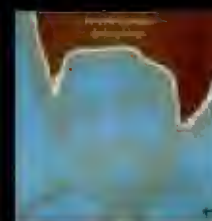
Pubblicato in UK cinque mesi prima dell'edizione USA, è famoso per la controversa copertina del 'vestito', quella che mostra Bowie con un abito lungo sdraiato su un divanetto.
Quanto vale: 1300 Sterline

DARK SIDE OF THE MOON

PINK FLOYD
Harvest SHVL 804, 1973

La prima edizione inglese aveva sull'etichetta lettere in argento e il prisma di un blue scuro. La copertina si apriva solo da un lato.
Quanto vale: 1200 sterline

ELECTRIC JIMI HENDRIX

JIMI HENDRIX
Track 2856 002, 1971

Disco distribuito solo per posta ai 'clienti speciali' della Polydor e presto tolto dal catalogo. Alcune copie furono esportate o usate a fini promozionali.
Quanto vale: 800 sterline

BLACK SABBATH

BLACK SABBATH
Vertigo VO 6, 1970

La prima stampa dell'edizione inglese non ha i crediti degli autori sulla croce nel retro copertina e presenta il nome 'Philips' nelle spire dell'etichetta Vertigo.
Quanto vale: 300 sterline

DAMNED DAMNED DAMNED

DAMNED
Stiff SEEZ 1, 1977

Errore di stampa con Eddie & the Hot Rods sul retrocopertina e un autoadesivo Erratum.
Quanto vale: con la scritta rossa 'Damned' 800 sterline. Senza, 300.

NEVER MIND THE BOLLOCKS

SEX PISTOLS
Virgin V2086, 1977

La prima stampa inglese non includeva *Submission* e aveva una copertina nera con etichetta blu. Fu realizzata di fretta per battere sul tempo gli importatori francesi.
Quando vale: 250 sterline

HIGH VOLTAGE

AC/DC
Albert Productions ALP 009, 1975

La seconda stampa australiana aveva un canguro sull'etichetta e Joe Williams era indicato tra gli autori di *Baby Please Don't Go*.
Quanto vale: 200 sterline

FRAMED

SENSATIONAL ALEX HARVEY BAND
Vertigo 6360 081, 1971

Pubblicato con una copertina gatefold, con Alex in prigione dietro una finestra *cut out* a sbarre. Presenta l'etichetta Vertigo.
Quanto vale: 175 sterline

Lista e valutazioni da Alan Williams su www.alwills.co.uk

ROCKET TO RUSSIA

RAMONES

Sire, 1977

48

Quando il 1977 finì, i Ramones erano già al terzo disco. Ma anche se la loro formula ormai era diventata il modello del punk, un budget maggiore e un'attività live frenetica fecero fare un balzo alla loro carriera. Con tutta la profonda influenza surf in brani come *Cretin Hop*, *Rockaway Beach* e nella loro meravigliosamente folle versione di *Surfin' Bird* dei Trashmen, i Ramones mostravano ugualmente un'eccitazione, una perversa innocenza e un'inarrestabile energia mille volte superiori a qualsiasi imitatore, perdipiù con un sound più duro e una varietà stilistica maggiore – nel disco è presente addirittura una ballad, *Here Today, Gone Tomorrow*. **KN**

Cosa ne hanno detto all'epoca: "ROCKET TO RUSSIA *è il miglior disco di rock'n'roll americano dell'anno e probabilmente il disco di rock più divertente mai realizzato" – «Rolling Stone»*

OVER-NITE SENSATION

FRANK ZAPPA & THE MOTHERS OF INVENTION

DiscReet, 1973

47

OVER-NITE SENSATION fu accolto con delizia da una generazione di nerd infantili, che nel caro vecchio sboccato zio Frank trovarono un'inaspettata anima gemella. Con la sua incredibile complessità tecnica ammorbidita da Tina Turner e le sue Ikettes (dimenticate nei crediti), OVER-NITE SENSATION aiutò Zappa a riposizionarsi agli occhi del pubblico come un pervertito senza speranza, che ammicca alla telecamera lisciandosi i baffi. **IF**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Dopo aver espresso le sue opinioni sulla gente di plastica, i licei, la polizia del cervello e le signorine di strada, Zappa torna a parlare dell'elemento più presente nella sua personalità da depravato: le gioie derivanti da un pube umido" – «Crawdaddy»*

BACK IN THE USA

MC5

Atlantic, 1970

46

Come avrebbero potuto gli MC5 bissare l'incandescente KICK OUT THE JAMS del '69? Firmando con la Atlantic, affidandosi per la produzione al futuro mentore di Springsteen, John Landau, e realizzando un disco che mirava ad aggiornare il rock'n'roll adolescenziale. Malgrado un sound un po' annacquato, brani fulminanti come *The Human Being Lawnmower*, *The American Ruse* e *Teenage Lust* sono stati poi riconosciuti come classici ispiratori del punk, e questo album una delle poche opere seminali del decennio. **KN**

Cosa ne hanno detto all'epoca: "… *la musica, il sound e alla resa dei conti la cura con cui il tutto è stato realizzato delude, tranne per due o tre ottimi brani che andrebbero suonati in ogni jukebox del Paese" – «Rolling Stone»*

HERGEST RIDGE

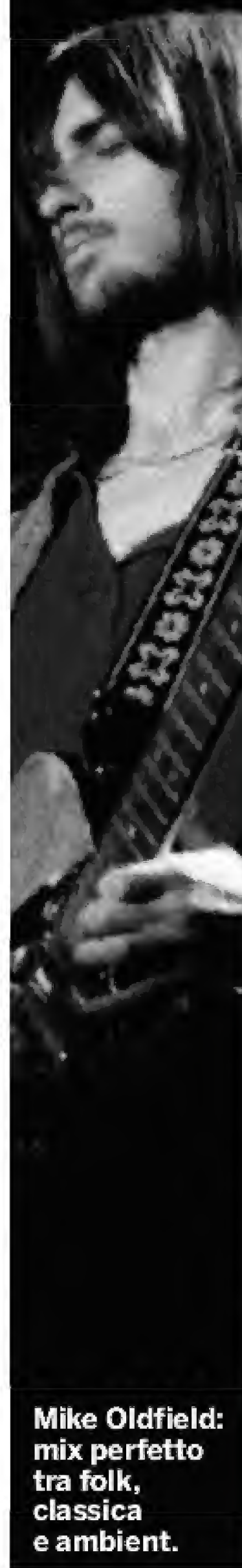
MIKE OLDFIELD

Virgin, 1974

45

Il fatto che il precedente disco di Oldfield, TUBULAR BELLS, pubblicato nel 1973 con grande successo, abbia conosciuto una seconda vita e scalzato dal n. 1 inglese il suo successore HERGEST RIDGE, la dice lunga su quest'ultimo. Il poveretto non aveva scampo. Oldfield odiava l'attenzione che TUBULAR BELLS gli aveva attirato e registrò il disco seguente in campagna, da solo. Il risultato fu un perfetto esempio di folk, classica e ambient, più vicino a Terry Riley che a un gruppo rock, e che forse si apprezza meglio con un leggero sballo. Ancora oggi, la sua atmosfera pastorale invita molto di più all'ascolto dell'onnipresente esordio di Oldfield. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Mike Oldfield ha la particolare capacità di dipingere paesaggi con la musica. Questa scena è chiarissima, ordinata, inglese, e molto verde" – «Down Beat»*

The Ramones: in forma esplosiva per ROCKET TO RUSSIA.

Mike Oldfield: mix perfetto tra folk, classica e ambient.

GET YOUR WINGS

AEROSMITH

Columbia, 1974

44

Si dice che gli Aerosmith non scoprirono la loro magia fino a TOYS IN THE ATTIC del 1975. Ma chi desidera un approccio più robusto deve rivolgersi al suo predecessore, GET YOUR WINGS. *Same Old Song And Dance*, *Lord Of The Thighs* e una cover scatenata di *Train Kept A Rollin'* sono l'epicentro del sound Aerosmith: la voce lasciva di Steven Tyler che canta di ragazze, stimolanti e divertimento, affiancata da una chitarra molto funky. *Seasons Of Wither*, nella sua ripetitività, andamento lento e crescendo finale per chitarra, sembra una qualsiasi ballad dei Guns N'Roses, solo 12 anni prima. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Il secondo disco degli Aerosmith ha una sana furia pentatonica, ma evita gli eccessi in cui inciampano molti dei loro colleghi" – «Rolling Stone»*

ACE FREHLEY

ACE FREHLEY

Casablanca, 1978

43

Dato il ruolo di Ace Frehley nei Kiss, quello del perenne strafatto, solo un bookmaker molto stupido o coraggioso avrebbe accettato la scommessa che sarebbe stato quello del chitarrista (e a volte cantante) a vendere più copie tra i quattro Lp da solisti pubblicati nel 1978. Ma andò esattamente così. Per alcuni il disco di Paul Stanley è il migliore, ma quello di Frehley lotta corpo a corpo, e con *New York Groove* ottenne tra tutti l'unica hit nella Top 40, vendendo oltre un milione di copie, alla faccia di un certo Demone. **DL**

GETTY X2

CLOSE TO THE MOON: PESSIMI! RIMBORSATE I BIGLIETTI!

CLASSIC RocK

★CLASSIC★ RocK Lifestyle

YES
LA RINASCITA DEL 1983

DINOSAUR JR.
SIAMO I MIGLIORI!

RYLEY WALKER
DESTINATO AL CULTO

SIGUR RÓS
MUSICA ALIENA DAL NORD

BEACH BOYS
★
CINEMA ROCK
CLASSIC ROCK STUDIES

ERIC CLAPTON
I CREAM? SOLO FUFFA!

LIVE BULLETS
★QUEEN!
★ALICE COOPER!
★BLACKBERRY SMOKE!
★NIGHTWISH!
★BLACK SABBATH!
★JANE'S ADDICTION!
★GOD OF METAL!
& MORE!

I LOVE anni 70
100 dischi da riscoprire!

MENSILE ★ AGOSTO ★ #45 ★ 2016 ★ € 5,90
60045
TARIFFA R.O.C. - POSTE ITALIANE SPA SPED. IN ABB. POST. DL 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N. 46) ART. 1 COMMA 1 S/NA - PIE CONT. € 10,30 | E € 10,30 | CH CT 12,00 CHF
Sprea

Elefanti punk

Nel turbine artistico di quel decennio, un artista e visionario inglese si staglia su tutti gli altri: il grande, e purtroppo scomparso, **Barney Bubbles**. Il suo lavoro con Hawkwind, Damned e Elvis Costello contribuì a definire il look di quell'epoca. Eccolo nel ricordo di Peter Saville, designer ed ex condirettore della Factory Records.

Per me, Barney Bubbles era molto importante, un'autentica ispirazione. Non l'ho mai incontrato, ma lo ritengo un autentico talento, assolutamente istintivo. Era quello da imitare. Io andavo a scuola con Malcolm Garrett, che sarebbe diventato anche lui designer, e Malcolm era un fanatico degli Hawkwind – era il 1970 o il '71 – e dalle copertine degli Hawkwind potevo cogliere il senso del lavoro di Barney Bubbles. Per la nostra generazione, la copertina di un disco era il massimo stimolo visivo. A meno che tu non venissi da una famiglia molto colta o molto ricca, l'arte contemporanea o addirittura la moda non erano cose di cui sapevi granché. Ma le copertine dei dischi erano un modo ottimo per informarsi sulle tendenze di avanguardia. Negli anni 60 Barney era nell'occhio del ciclone, lavorando a Londra. Poi si spostò verso i filoni hippie e punk. Era un genio. In un altro contesto, diciamo New York, sarebbe diventato subito un artista. Era istintivo, intuitivo e aveva un talento straordinario. Sapeva cosa stava succedendo nel mondo e quale poteva essere un'analogia visuale adatta a richiamarlo. La maggior parte dei designer non hanno questa presa istintiva e continua sul flusso degli eventi che desiderano esprimere col loro lavoro. Ma Barney era un vero artista. Malcolm e io abbiamo sempre pensato che fosse molto più bravo di noi. Si dedicava al *graphic design* nello stesso modo in cui oggi fanno gli stilisti di moda: con una autoconsapevolezza, un senso di sé, uno stile personale e una rete immensa di risorse e contatti. Ma anche con un senso preciso dell'*hic et nunc*. È questo che conta, essere immerso nel qui e ora. Lui era sempre sul pezzo, e questo lo aiutava a scegliere. Tutto quel che ho fatto io, mi è sempre parso abbastanza ovvio, perché lo vedevo accadere davanti a me – ecco perché lo facevo. E lo stesso per Barney. Lui coglieva l'attimo. Vedi qualcosa di strano, qualcosa che non hai mai visto prima, ma ti piace. Perché? Perché è il momento giusto. Ecco come lavora la moda.

Secondo me, Barney sapeva che stava per esplodere il punk. Un sacco di matusa non erano molto colpiti dal punk, ma se avevi 15 o 16 anni e non ti interessavano le cose più di nicchia del rock, allora il punk ti rappresentava alla perfezione. Credo sia giusto pensare al punk come a un colpo di Stato all'interno della cultura giovanile. Ma pochi adulti lo capirono. Barney era uno di loro. Anche Tony Wilson [il capo della Factory Records]. E Malcolm McLaren. Le copertine degli Hawkwind erano stupefacenti. Si aprivano come delle ali. Ma quella che mi colpì davvero fu ARMED FORCES di Elvis Costello: è un kitsch contemporaneo, un mash-up che per noi della cultura digitale ora è familiare. L'elefante è una citazione di David Shepherd, famoso pittore di animali che fece una fortuna raffigurando classiche scene africane. Le sue opere originali si vendevano per migliaia di sterline, ma ne facevano anche tonnellate di riproduzioni. Erano perfette per i salotti della borghesia. E così, accanto a Jackson Pollock, al costruttivismo e a tutto il resto, Barney ci piazzò un pezzetto di Da-

Barney Bubbles (destra) e la sua classica copertina per il disco **SPACE RITUAL** degli Hawkwind (sinistra).

«Barney si mosse tra gli hippie e il punk. Era un genio»
Peter Saville

vid Shepherd. È spiazzante e incredibilmente moderno. Tutto questo è l'equivalente visivo del campionamento. Sono citazioni. Quell'elefante è profondamente iconico, e l'ironia del tutto dipende dai tuoi riferimenti mentali. È anche un discorso educativo. Barney prendeva alla sprovvista, per essere sicuro che tu cogliessi i riferimenti, e avendo parlato con molte persone in questi anni, so che anche il mio lavoro ha lo stesso affetto. In chi mi segue, cresce l'interesse per la cultura visuale e le arti grafiche. Fino a poco tempo fa in Inghilterra eravamo messi molto male nelle arti visuali, nell'architettura e nella moda. Ma la nostra cultura musicale pop e le accademie ci hanno dato la possibilità di inventare e dare corso alla creatività. È qui che si formano l'attitudine, la voglia e l'intraprendenza in questo campo. Persone come Barney sono quasi degli eroi, per i più giovani. Morì nel 1983, prima che i *graphic designer* divenissero famosi e riconosciuti. Ma se oggi fosse ancora vivo, la Levi's lo avrebbe fatto lavorare e anche la Saatchi. Forse addirittura la British Airways lo avrebbe contattato per progettare i loro velivoli. Avrebbe potuto fare cose incredibili, perché aveva un talento naturale e sarebbe sempre stato all'avanguardia. È triste che non abbia ricevuto i riconoscimenti che meritava. Questa è l'autentica pop art di fine XX secolo. Barney fu un artista significativo e molto influente, molto più di molti, tanti personaggi acclamati oggigiorno.

SPACE SHANTY

KHAN

Deram, 1972

42

Unica testimonianza di questo gruppo di Canterbury dalla breve vita (i cui membri più importanti erano il chitarrista Steve Hillage e il tastierista Dave Stewart, ex Egg e futuro Hatfield And The North), SPACE SHANTY è un tesoro dimenticato. Musicalmente, è un autentico classico del prog anni 70, a volte pesante e a volte molto spaziale e jazzato, e merita di essere conosciuto al di là dei fanatici del genere. Hillage e Stewart sono spettacolari, anche se ascoltati oggi i testi a dir poco bislacchi e alcuni titoli alla 'cadetto dello spazio' come *Stranded (Including Effervescent Psycho Novelty No. 5)* o *Space Shanty (Including 'The Cobalt Sequence' And 'March Of The Sine Squadrons')* potrebbero allontanare gli ascoltatori con i piedi per terra (e senza la testa tra le nuvole). **PH**

GRAND HOTEL

PROCOL HARUM

Chrysalis, 1973

41

Tutto quel che dovete sapere di GRAND HOTEL è che l'epica immensità del ritornello del brano omonimo, l'assolo sferzante e gli effetti quasi da cucina domestica, ispirarono Douglas Adams per il suo romanzo di fantascienza *Ristorante al termine dell'universo*. Ovviamente, ascoltatori meno lungimiranti condannarono la straripante magnificenza dei Procol, ma questo è un disco pieno di invincibile pomposità, in ogni suo brano. **IF**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"GRAND HOTEL è un insieme di brani con una produzione debordante, che nei casi peggiori sono autoparodistici, mentre nei pezzi più semplici e meno roboanti suggeriscono che per i Procol Harum forse c'è ancora speranza" – «Rolling Stone»*

SONGS FROM THE WOOD

JETHRO TULL

Chrysalis, 1977

40

Perennemente oscurato dai grandi successi dei Tull (AQUALUNG e THICK AS A BRICK), SONGS FROM THE WOOD fu il meravigliosamente grezzo omaggio del leader Ian Anderson alla vita rurale britannica. Pubblicato nello stesso mese in cui Sid Vicious si unì ai Sex Pistols, dà l'idea di Anderson che rade al suolo il sex shop di Vivienne Westwood con un trattore. A colpi di flauti, mandolini e organetti, quest'ode ammiccante alla vita di fattoria, ai riti pagani e a divertiti accoppiamenti con *'high-born hunting girls'* aveva una spontaneità assente in molti dei primi e più famosi dischi dei Tull. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"I Jethro Tull hanno rafforzato la loro immagine medioevale. Sfortunatamente, il tutto sembra una musica di sottofondo per la serie TV di Robin Hood" – «Sounds»*

TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS

TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS

Shelter, 1976

39

Tom Petty potrà anche essere un rocker biondo, ma il suo esordio seguiva i parametri della New Wave: esecuzioni nette e senza fronzoli e melodie concise, dopo anni e anni di jam e boogie. *Anything That's Rock'n'Roll* era una riaffermazione dei principi del rock. *Rockin' Around (With You)* evitava i cliché con energia da vendere, armonie pop e un sapore country. *Fooled Again (I Don't Like It)* era allo stesso livello di Springsteen in quanto a intensità. E il brano di punta, *American Girl,* aveva lo spirito libero dell'era Byrds, mixato con l'energia del punk. Era nata una stella. **PL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Semplicemente il miglior esordio di un gruppo statunitense di quest'anno" – «Sounds»*

Attacco al cuore. Tom Petty e il suo gruppo nel '76.

38 INFINITY

JOURNEY

CBS, 1978

Dopo tre dischi più jazz-rock, i Journey effettuarono un deciso cambio di rotta: con l'arrivo del frontman Joe Perry, adottarono un approccio più melodico, che li piazzò decisamente nel settore Foreigner/Boston. Funzionò. INFINITY traboccava di brani perfetti per le radio, come *Wheel In The Sky* e *Lights*, e negli USA fu un best seller. L'ottima produzione di Roy Thomas Baker rifinì il sound, dando ai Journey il loro stile. Il gruppo aveva iniziato a registrare INFINITY con il cantante Robert Fleischman, ma non funzionò, nonostante lui fosse il co-autore di *Wheel In The Sky*. Perry non si sentì mai un rimpiazzo per i Journey: "Non mi presero per sostituire qualcuno", disse all'epoca. "Decidemmo che era arrivato il momento di pensare più alle canzoni", rivelò il tastierista Gregg Rolie. "E così, quando qualcuno suggerì di prendere un cantante, tutti dicemmo: ok". Il chitarrista Neal Schon ammise che i Journey era arrivati a un crocevia "Morivamo di fame. Era ora che iniziassimo a guadagnarci da vivere, o mi sarei messo a lavorare vendendo scarpe alle signore". Il gruppo riuscì a mantenere la propria credibilità musicale, costruendoci attorno una struttura più adatta alle radio. Avere come produttore Baker fu basilare: aveva già lavorato con i Queen, altro gruppo che mediava tra virtuosismi e grosso pubblico. Qui, risalta il rapporto tra Perry e Schon, come si può notare nella musica possente e nei testi vagamente retorici di brani come *Patiently* ("È il primo pezzo che ho scritto per un gruppo", disse Perry) e *Somethin' To Hide*. Ma ad attirare un gran numero di nuovi fan fu soprattutto il modo in cui la voce potente e unica di Perry si fondeva con la rigorosa tecnica strumentale di Schon e Rolie. Il primo singolo *Wheel In The Sky* fu un successo nelle radio e i Journey furono considerati un gruppo nuovo, confermando lo scarso impatto avuto dai dischi precedenti. Considerato oggigiorno un grande classico dell'AOR, INFINITY fu sottovalutato dai media dell'epoca, a causa della mancanza di un look alla moda. Un punto di partenza per i successi che sarebbero venuti in seguito. **MD**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Il rock'n'roll fatto bene ha sempre comportato dei rischi. I Journey li hanno affrontati con un sound tutto nuovo" – «Circus»*

decisioni sbagliate. La sua capacità di ispirare chi l'ascolta resta intatta, un'ode perenne alla perversa delinquenza giovanile. **IF**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"La copertina dice tutto: delinquenti, niente compromessi, malconci ma indomiti... Conta l'atteggiamento. Musica da cui farsi sbattere, non fighetta, non studiata, o raffinata"* – «Sounds»

MOTÖRHEAD
MOTÖRHEAD
Chiswick, 1977

37

C'è un'aura mitica attorno al disco di esordio che riuscì a ridare vita al cadavere dei Motörhead, in via di decomposizione dopo che la United Artists aveva deciso di non pubblicare la loro prima incarnazione (in seguito riemersa come ON PAROLE). Ted Carroll, boss della Chiswick, acconsentì a una revisione a basso budget della maggior parte dei brani, ma il disco si ritrovò con una produzione molto cruda curata da Speedy Keen dei Thunderclap Newman, che però non compromise la qualità dei brani e il loro modo di porli, unico e furente. **DL**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Insopportabilmente rumorosi e pesanti, i Motörhead hanno aggiunto un'altra dimensione al lato più oscuro dell'heavy metal – come se gli Steppenwolf si mischiassero ai Black Sabbath"* – «Trouser Press»

MOTT
MOTT THE HOOPLE
CBS, 1973

36

Questo disco pose fine al gruppo: poco dopo, infatti, Mick Ralphs lo mollò per unirsi ai Bad Company. Eppure, MOTT rimane il disco definitivo degli Hoople, realizzato sulla scia di una popolarità quasi insostenibile e carico di hit pieni di energia e ballate introspettive e autobiografiche. Il tutto confermò che Ian Hunter era in grado di scrivere piccoli classici rock come *All The Way From Memphis* e *Honaloochie Boogie*, e poi spezzarti il cuore con la tenerezza di *I Wish I Was Your Mother*. Glam e tosti, questi ragazzi erano spettacolari. **CR**
Cosa ne hanno detto all'epoca: "MOTT *è il disco che* all the young dudes *dovrebbero avere... arrogante, sulla difensiva... stremato, ma al tempo stesso in gran forma. La musica migliore che abbiano mai fatto"* – «Let It Rock»

2 X GETTY

RED
KING CRIMSON
Island, 1974

35

Dopo aver stabilito i canoni del prog nei primi cinque anni di vita del suo gruppo, Robert Fripp portò i King Crimson nei territori più oscuri del rock accogliendo l'ex Yes Bill Bruford e accoppiandolo a John Wetton per formare la sezione ritmica più monumentale del rock (da Fripp stesso paragonata a "un muro volante di mattoni"). La formazione a tre di RED macinava riff monolitici, come si può cogliere nel malevolo e brutale pezzo omonimo e in *Starless*, brano da calma-prima-della-tempesta. Troppo oscuro per i fan, RED fu il primo disco dei Crimson a non entrare nella Top 30. Fripp in seguito sciolse i King Crimson per cinque anni, ma RED divenne un disco di culto per molti – vedi Kurt Cobain. **KN**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Grandioso, possente, ammaliante, e inaspettatamente lirico... ha fatto per il rock classico lo stesso che DEVOTION di John McLaughlin fece per il jazz rock"* – «Village Voice»

L.A.M.F.
HEARTBREAKERS
Track, 1977

34

Quando nel 1976 gli Heartbreakers dell'ex New York Dolls Johnny Thunders arrivarono a Londra, trasformarono la scena punk. Per come si ponevano, per il loro sound. Non tutti coloro che li videro erano in grado di suonare come loro – molto si limitarono a imitarli malamente. Quando il loro debutto, *Like A Mother Fucker*, fu finalmente pubblicato, soffrì di problemi di produzione, e sembrò confuso e carente. Ma ciò non intaccò la loro leggenda. L.A.M.F. è il suono della città, colonna sonora di droghe e

Dr. Feelgood: niente cazzate, ecco i quattro figli prediletti di Canvey Island.

Mott The Hoople: Ian Hunter al top della forma.

STUPIDITY
DR FEELGOOD
United Artists, 1976

33

La sboccata concisione del terzo Lp dei Feelgood fu il perfetto antidoto alla moscia compiacenza del soft rock californiano. Perfetta simbiosi tra il cantato massiccio di Lee Brilleaux e la chitarra strappata di Wilko Johnson, fu il primo disco dal vivo ad arrivare in vetta alle classifiche UK nella prima settimana di uscita. "Questo è il culmine della rivolta contro le zeppe trampolate", rimarcò Brilleaux. "Per noi, sono tutte cazzate. È così che un gruppo deve darci dentro dal vivo". **RH**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Se esiste una giustizia divina, allora STUPIDITY dovrebbe rendere i Feelgood i più ammirati e onorati della scena inglese"* – «Melody Maker»

PILEDRIVER
STATUS QUO
Vertigo, 1972

32

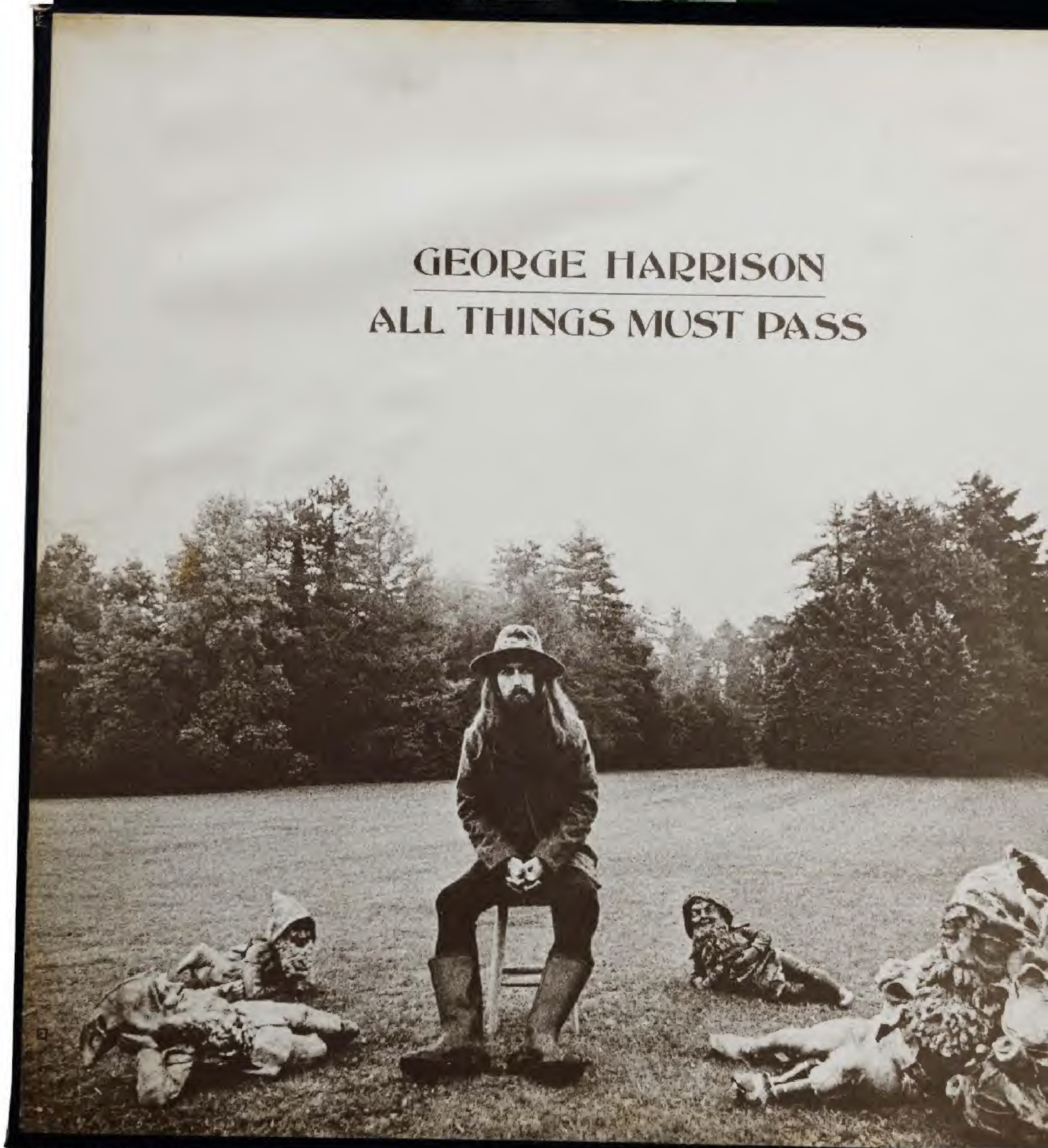
Titolo e copertina del quinto disco dei Quo la dicono lunga. Il nome gli fu dato dal chitarrista Rick Parfitt: "La nostra musica è come un piledriver", disse [mossa del wrestling professionistico, *ndr*]. La copertina è un'immagine potente – una foto del gruppo dal vivo, con Parfitt, il frontman Francis Rossi e il bassista Alan Lancaster vicini, teste chinate e chiome all'aria. Dopo la loro gavetta da fighetti anni 60, PILEDRIVER ridefinì i Quo come macchina boogie woogie sporca e cattiva con l'energica *Big Fat Mama*, l'hit *Paper Plane* e una versione incandescente del brano che avrebbe dato il via alla loro ossessione per le 12 battute, *Roadhouse Blues* dei Doors. **PE**
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Una rinuncia totale a qualsiasi sottigliezza musicale... ripetitiva, prevedibile... tutte cose per cui la musica dei Quo è così immediatamente soddisfacente"* – «Let It Rock»

GEORGE HARRISON

ALL THINGS MUST PASS

Apple Jam

Stereo

Side Five

Il favoloso concerto dei nani da giardino

Libero dalle pressioni e dagli intrighi dei Beatles, **George Harrison** diede il via alla sua carriera solista con uno spettacolare disco triplo. Dalla sua parte: Eric Clapton, Ringo Starr e un quartetto di nani da giardino.

Testo: **John Harris**

La mattina di un fine settimana nel dicembre 1969, George Harrison si ritrovò nel bar di una stazione di servizio vicino Sheffield, seduto davanti a Eric Clapton. I Beatles erano ancora una realtà. Il loro disco ABBEY ROAD era stato pubblicato due mesi prima e aveva venduto i soliti milioni di copie. I Fabs erano famosi come sempre, anzi, Paul McCartney ancora di più, visto che la sua popolarità si era accresciuta da quando girava la voce che era morto nel 1966 ed era stato sostituito da un impostore. Ma in quel giorno, nel Sud Yorkshire, con il volto nascosto dalla barba e i capelli più lunghi che mai, almeno uno dei Beatles era riuscito a passare inosservato. Quando la cameriera si fermò per le ordinazioni, fissò Clapton e non lui. "È uno famoso, giusto?", chiese a George. "Sì", rispose George. "È il miglior chitarrista del mondo, Bert Weedon". Fu questo l'avvio in sordina (molto in sordina) della vita post Beatles di Harrison: concerti in Inghilterra e in Europa, in qualità di membro del gruppo che accompagnava i coniugi Delaney e Bonnie Bramlett, il cui elementare mix di rock, country e soul li aveva messi in contatto con Clapton quando avevano partecipato al suo tour americano con il supergruppo Blind Faith. Ora, lui e George ricambiavano il favore in posti come Bristol, Birmingham e Croydon. Per George, il divertimento era iniziato il 5 dicembre 1969, quando il tour aveva fatto tappa alla Royal Albert Hall. "George mi incontrò nei camerini e mi chiese: 'Potrei suonare col gruppo anch'io?'", così raccontò Delaney Bramlett anni dopo. "Io risposi: 'Suonare con noi? Ma certo che sì'. E allora lui disse: 'Potete passare a prendermi domani mattina?'". Il tourbus fece tappa a casa di George, a Esher, nel Surrey. "Bussai alla porta", disse Bramlett, "e mi disse: 'Devo finire un paio di cose e arrivo subito'. Non credo che Pattie, la moglie di George, fosse contenta di vederlo partire con un branco di straccioni. Le disse: 'Vado in tour. Non so quanto starò via'". Erano i primi concerti che George faceva dal 1966, quando i Beatles avevano smesso di suonare dal vivo. All'Empire di Liverpool si fece avanti e disse al pubblico: "Mi riporta alla mente un sacco di bei ricordi". Bramlett ricordò che "la birra volava da tutte le parti". Quella notte, quando Bramlett si alzò dalla sedia nel camerino per raggiungere il tourbus, George gli afferrò il dietro dei pantaloni di velluto e glieli strappò. "Mi ritrovai a correre per strada nudo come un verme", disse. In quel momento George era questo, molto diverso dall'Harrison sempre a meditare e sempre schivo che molti, per via delle sue frequentazioni più "mistiche", potrebbero aver creduto fosse. "George si fece crescere i capelli più di quanto l'abbia mai visto fare, prima o dopo", disse Bramlett ridendo. "Se bevevamo? Certo. Tutti, e parecchio. Mi fecero provare scotch e coca. E mi piacque subito". Quando il tour arrivò a Copenaghen – dove il gruppo fece tre

ALL THINGS MUST PASS
33⅓
Mfd. in U.K.
STEREO
STCH 2-639
(YEX 820)
SIDE FOUR
℗1970
I DIG LOVE
ART OF DYING
ISN'T IT A PITY (Version Two)
HEAR ME LORD
All composed by GEORGE HARRISON
All published by HARRISONGS ESSEX INT
MECOLICO BIEM NCB
Produced by HARRISON/SPECTOR
GEORGE HARRISON

31 ALL THINGS MUST PASS

GEORGE HARRISON
Apple, 1970

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Una stravaganza colma di gioia, pietas e sacrificio, la cui immane ambizione e possanza potrebbero farcelo definire il* Guerra e pace *del rock'n'roll"* – *«Rolling Stone»*

«Ero come se avessi avuto un blocco intestinale e poi mi fosse venuta la diarrea» George Harrison

ALAMY

serate, di cui potete vedere degli spezzoni su YouTube – l'ex chitarrista dei Traffic Dave Mason, che di solito suonava la slide in un brano intitolato *Comin' Home*, aveva lasciato il gruppo. Un George abbastanza nervoso accettò di rimpiazzarlo – e così nacque la tecnica di assolo che sarebbe diventata la sua cifra stilistica. Mentre girava in tour con Delaney e Bonnie, George iniziò a lavorare a un nuovo brano ispirato da *Oh Happy Day* degli Edwin Hawkins Singers, il singolo soul che nell'estate del 1969 era una Top 5 sia in Inghilterra che negli USA. Alla fine, si sarebbe intitolato *My Sweet Lord*, e il suo riff sarebbe stato eseguito con la stessa tecnica slide imparata in tour. *My Sweet Lord* fu il singolo di maggior successo tratto dal disco che George avrebbe registrato assieme al nucleo di musicisti con cui aveva suonato nel corso del tour di Delaney & Bonnie: non solo Clapton, ma anche il bassista Carl Radle, il batterista Jim Gordon e il tastierista Bobby Whitlock. Questo gruppo di virtuosi aveva sostenuto Clapton nel disco di esordio come solista e – in qualità di membri dei Derek and The Dominos – avrebbe contribuito a realizzare lo stupefacente LAYLA AND OTHER ASSORTED LOVE SONGS. Oltre a loro, ci sarebbe stato spazio anche per Ringo Starr, per i pupilli dei Beatles Badfinger, e – alle prese rispettivamente con chitarra acustica e conga ma non citati nei crediti – Peter Frampton e un giovane Phil Collins. Il disco su cui lavorarono dava la netta sensazione di un talento lasciato libero all'improvviso, e la musica contenuta era forse la migliore che l'autore avesse (e avrà) mai scritto. Il titolo, che rifletteva sia i valori spirituali in cui George credeva sia la scomparsa del gruppo più famoso e geniale al mondo, era ALL THINGS MUST PASS.

BAND ON THE RUN di Paul McCartney (1973) e JOHN LENNON/PLASTIC ONO BAND (1970) ci si avvicinano, ma ALL THINGS MUST PASS è probabilmente il miglior disco solista realizzato da un Beatle. Nella sua incarnazione vinilica, i 28 brani – comprese quattro tracce strumentali conosciute come le *Apple Jam* – si dispiegano su tre dischi. Anche se alcuni dei brani risalgono addirittura al 1966, il disco è l'apice di un periodo in cui George trovò la sua via maestra sia come cantante che come autore – che, in retrospettiva, era partita con i suoi contributi al WHITE ALBUM ed era proseguita con grande successo nei due contributi forniti per ABBEY ROAD, *Something* e *Here Comes The Sun*.

Nel suo primo disco da solista, ciò che nei suoi ultimi lavori nei Beatles era stato solo accennato si palesò in modo incontrovertibile: brani di stupefacente profondità, suonati con consumata maestria dai migliori musicisti del momento, cantati da George in un modo che mescolava una nuova fiducia in se stesso come artista e un'emozione e una sincerità totalmente autentiche. Se il tour con Delaney & Bonnie aveva fatto conoscere a George i musicisti destinati a costituire il nucleo del gruppo che avrebbe suonato nel disco, un altro insieme di esperienze avrebbe definito parte della musica che avrebbero suonato. Verso la fine del 1968 George era andato a fare visita a Bob Dylan, nello Stato di New York. Lì, i due scrissero un pezzo intitolato *I'd Have You Anytime*, e George conobbe i soci di Dylan, ossia la Band. Nell'agosto del 1969 li rivide quando Dylan e la Band furono tra i nomi di punta del festival dell'Isola di Wight. Un gruppo di All Star – comprendente George, Dylan, Ringo Starr, Clapton e Ginger Baker – passò un pomeriggio a suonare nella casa che Dylan aveva affittato. George ne trasse ispirazione per scrivere un pezzo sulla timidezza dell'amico, *Behind That Locked Door*. Dieci mesi dopo, nel maggio del 1970, George incontrò Dylan a New York, dove i due registrarono un po' di canzoni – compresa, stranamente, una cover poi abortita di *Yesterday* di Paul McCartney – e il brano dal sapore country *If Not For You*. Un altro prodotto di quelle sessions, per anni disponibili solo tramite bootleg prima che Dylan nel 2013 le includesse in ANOTHER SELF PORTRAIT, fu *Working On A Guru*, una garbata presa in giro delle inclinazioni misticheggianti di George, dove Harrison suonò una chitarra elettrica molto country che sarebbe potuta provenire addirittura da BEATLES FOR SALE del 1964. Il lavoro su ALL THINGS MUST PASS iniziò solo poche settimane dopo, il 26 maggio. La prima metà delle prove fu supervisionata negli studi di Abbey Road da Phil Spector, che da poco aveva finito il suo controverso salvataggio di LET IT BE dei Beatles – compreso il ridondante arrangiamento orchestrale appiccicato a *The Long And Winding Road* di McCartney– e che ora si divertì a realizzare una versione rock del suo *Wall of Sound*, gestendo una folla di musicisti (quasi sempre non meno di dieci). George in seguito si scusò per "la sovra-produzione che all'epoca sembrava adatta", ma in verità anche questa sovrabbondanza contribuì alla grandezza del disco. Il primo disco solista di McCartney era stato il casalingo McCARTNEY, e Lennon l'aveva seguito con l'incredibilmente dimesso PLASTIC ONO BAND. Il fatto che ALL THINGS MUST PASS avesse un suono così *grosso* è una delle cose che lo rende così eccitante. Improvvisamente – e in modo spettacolare – George rivelava il suo talento lasciando i suoi ex colleghi – in teoria superiori in questo campo – al palo. Bobby Whitlock ricordava come Spector si lamentasse del fatto che in Inghilterra non potesse portare con sé una pistola. George disse che il problema maggiore del produttore era "dover mandare giù diciotto brandy al cherry prima di riuscire a trascinarsi in studio". Spector lasciò le sessioni a luglio, tornando solo per il missaggio – un'assenza che George in seguito attri-

Uno del gruppo: sul palco con Clapton, Delaney e Bonnie Bramlett.

george harrison
my sweet lord

«Durante una sessione di prove eravamo a metà di un pezzo e un Hare Krishna saltò fuori dal pianoforte»
Mike Gibbins

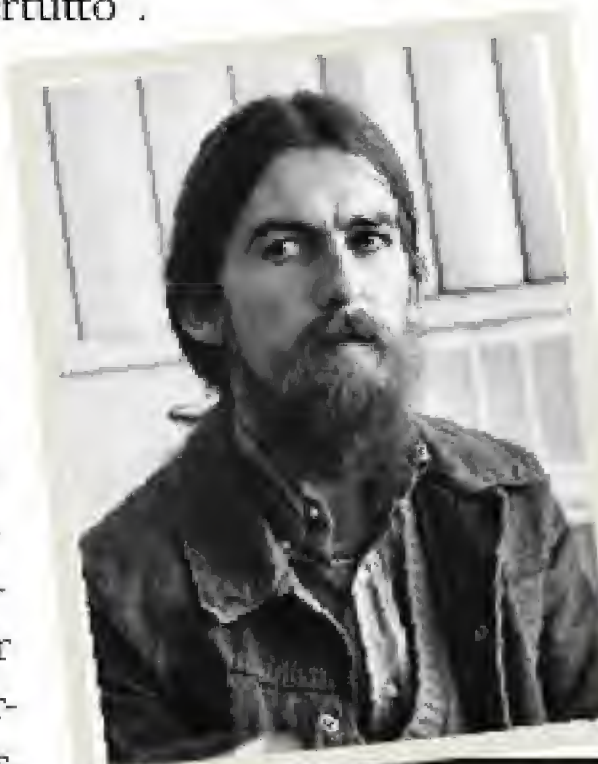
2 X ALAMY

buì a "un problemino col bere". Grazie al cielo, questo inconveniente non rallentò il lavoro – fatto attribuibile al talento dei musicisti che George aveva coinvolto.

La maggior parte del gruppo di accompagnamento di Delaney & Bonnie – compreso il sassofonista Bobby Keys e il trombettista Jim Price, che poco dopo sarebbero entrati nella live band dei Rolling Stones – avevano lasciato i Bramlett dopo il tour del 1969 e avevano formato il nucleo che aveva girato in tour gli USA con Joe Cocker nei primi mesi della primavera del 1970, registrando poi il trionfale live MAD DOGS AND ENGLISHMEN. Coadiuvati da Bobby Whitlock, suonavano un medley di rock e soul inconfondibile. Messi assieme con musicisti del calibro di Ringo Starr, Ginger Baker, Gary Brooker dei Procol Harum e il bassista – nonché amico dei Beatles – Klaus Voorman, il trionfo era assicurato. E inoltre, c'erano le geniali canzoni di George, che gettavano una luce sulla traumatica fine dei Beatles: *Wah-Wah* era un grido di rabbia sulla sua complicata relazione con McCartney, scritta durante le stressanti riprese del film *Let It Be*. *Beware Of Darkness* sembrava accennare al prezzo che lo scioglimento aveva imposto alla psiche di George; *All Things Must Pass*, brano di cui George aveva registrato il demo durante le sessioni per LET IT BE, ora sembrava quasi una premonizione che il gioco fosse arrivato al capolinea. Lo stesso sembrava con *Isn't It A Pity*, presente nel disco in due versioni – una beatlesiana e riccamente orchestrata, l'altra più essenziale, con Clapton e Carl Radle. Evocando in modo quasi ossessivo il vecchio gruppo, la prima versione sfumava in una coda *la-la-la* che chiaramente rimandava a *Hey Jude*. Ma, come *Art Of Dying*, *Isn't It A Pity* risaliva addirittura al 1966. "Ho sempre pensato a ALL THINGS MUST PASS come qualcuno che per anni ha sofferto di un blocco intestinale e alla fine gli è venuta la diarrea", disse in seguito George – una fulminante e assai poco spirituale riflessione sul fatto che – adesso che i Beatles erano storia passata – brani vecchi e nuovi sgorgavano in modo irrefrenabile. E pur con tutti i toni oscuri e sofferti presenti nella musica, questa liberazione creativa lo portò a scrivere anche musica autenticamente gioiosa: l'euforica *What's Life*, *I Dig Love* e *Awaiting On You All*, le cui benedizioni spirituali celano un ovvio ammiccamento a John Lennon e Yoko Ono e le due famose settimane trascorse a letto per promuovere la causa della pace. *'You don't need no love-in,'* cantò George. *'You don't need no bed pan / You don't need a horoscope or a microscope / To see the mess that you're in'*. L'ultimo brano – con il suo ritornello *'By chanting the names of the Lord… you'll be free'* – fondamentalmente era un completamento di *My Sweet Lord*, brano di cui la storia della registrazione chiarisce ancor di più la voglia di un sound *possente* per il disco. "Avevamo due batteristi, un bassista, due pianoforti, e circa cinque chitarre acustiche", disse George. "Passai un sacco di tempo con gli altri chitarristi ritmici per farli suonare esattamente allo stesso ritmo, perfettamente in sincronia… L'intensità sonora di cinque chitarre in versione stereo aggiungeva grandezza al disco". Mentre la struttura del disco prendeva forma, c'era solo una distrazione, un gruppo di seguaci Hare Krishna, la versione dell'induismo in cui George era immerso all'epoca (come reso evidente dalla transizione dei cori in *My Sweet Lord* da *'Hallelujah'* a *'Hare Krishna'*). Un certo numero di famiglie Hare Krishna furono invitate a stare a Friar Park, la grande tenuta a Henley-on-Thames dove George e Pattie si erano trasferiti nel marzo 1970. Spesso interferivano con le prove. "Una volta eravamo più o meno a metà di un pezzo e un Hare Krishna saltò fuori dal pianoforte", ricorda il batterista dei Badfinger Mike Gibbons. "Si era nascosto lì dentro! Saltò fuori e si mise a ballare. George dovette fermare tutto e buttarlo fuori: *'Hare Krishna!'* del cazzo!"". "Suonavamo, e all'improvviso arrivavano questi Hare Krishna, ballavano, gettavano petali di fiori e ci davano biscotti", mi disse Whitlock. "Cazzo, stavamo registrando! Pensavo fossero delle cecche, tutti pelati, truccati e sorridenti. George ne aveva una vagonata che vivevano a Friar Park. Si erano accampati in una specie di comune. Erano dappertutto". Whitlock era nato e cresciuto a Memphis nel Tennessee, per cui questa forma di misticismo orientale non faceva per lui. "Tiravano fuori biscotti come se li cacassero, non scherzo", disse. Una volta messi calmi o allontanati i devoti di Krishna, le prove procedevano bene, in uno spirito di partecipazione e cooperazione, come ricordò in seguito Peter Frampton. "Se eravamo lì era perché eravamo ottimi musicisti", disse, "e quando hai degli ottimi musicisti non gli dici: 'Voglio che suoniate come dico io'. Dici: 'Questo è il pezzo, cosa ci aggiungeresti?'. Le uniche cose che diceva George erano: 'Questa va bene' o 'Riproviamo'. Nessuno era trascurato e nessuno era trattato come un semplice turnista. Era come se fosse privo di ego – il che era strano visto che era stato un Beatle. O forse era così *proprio* perché era stato un Beatle".

ALL THINGS MUST PASS fu pubblicato nel novembre 1970. La sua copertina, realizzata dal fotografo americano Barry Feinstein nel parco di Friar Park, era uno scatto monocromatico di George dall'aria tetra, circondato da quattro nani da giardino: ovvio riferimento ai Beatles, la cui rottura a quel punto stava per dare vita a una causa legale. Il disco andò al n. 1 in Inghilterra, negli USA e anche in altri mercati; anche se *My Sweet Lord* in seguito avrebbe trascinato il suo autore in una causa per plagio basata sulla somiglianza con l'hit del 1963 delle Chiffons, *He's So Fine*, la sua statura di hit a livello mondiale confermò un sentimento di trionfo che accompagnò l'uscita dell'opera. In retrospettiva, la sensazione era che tutto ciò fosse stato abbastanza. Il successore a ALL THINGS MUST PASS, il relativamente sottovalutato LIVING IN THE MATERIAL WORLD, non apparve fino all'estate del 1973 e la carriera da solista di George non avrebbe mai più raggiunto queste vette. Quelle 28 canzoni restano il suo lascito più alto, catturando non solo l'amore, la perdita e le domande spiritual, ma anche la rottura dei Beatles e le immediate conseguenze. Molti dei protagonisti di questo capitolo della storia post-Beatles – Delaney Bramlett, Carl Radle, tre quarti dei Badfinger e lo stesso George – non sono più tra noi. Ma ALL THINGS MUST PASS rimane: un monumentale capolavoro, nel quale il *Beatle tranquillo* all'improvviso ruggì.

Here, there and everywhere: l'entourage Hare Krishna di George.

George: privo di ego, secondo Peter Frampton.

Con Dylan al Concerto per il Bangladesh.

PORTRAIT: REX; KRISHNAS & BOB DYLAN: GETTY

100 DISCHI PIU' IMPORTANTI DEGLI ANNI 70

Magazine: transizione dal punk al post-punk.

REAL LIFE
MAGAZINE
Virgin, 1978

30

Questo è stato il disco che ha spinto il «NME» a definire Howard Devoto, il cantante dei Magazine, "l'uomo più importante al mondo". Devoto aveva un'aura messianica e la sua musica un'adeguata solennità, anche se è solo con il terzo disco, THE CORRECT USE OF SOAP, che i Magazine ottennero il plauso della critica. REAL LIFE segnalò la transizione dal punk al post-punk, ossia il momento in cui la scena si rivolse a temi più cerebrali e iniziò a sperimentare. Le tastiere glaciali e la musicalità dissonante mostravano però i Magazine più come un gruppo prog fuori tempo, epigoni dei primi Roxy Music. **PL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"I Magazine mettono a tacere una volta per tutte qualsiasi paragone con i Buzzcocks. Un disco di rock commerciale di qualità, dalle profondità ingannevoli" – «Sounds»*

EVERY PICTURE TELLS A STORY
ROD STEWART
Mercury, 1971

29

Ricordato da Rod come "il momento in cui i pianeti si allinearono", il suo terzo disco solista dimostrò che il cantante dalla voce cartavetrata era anche un interprete di prim'ordine (dall'intenso soul di *I Know I'm Losing You* fino al country-blues di *That's All Right*), e che pure come autore se la cavava. EVERY PICTURE fece centro a livello sia critico che commerciale, ma visto che il rispetto verso Rod è calato ogni volta che ha un pubblicato un GREAT AMERICAN SONGBOOK, viene citato sempre meno. Ed è un peccato. **HY**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"[Con] la sua fantastica capacità di interpretare i brani… ancora una volta Stewart tesse un'inestricabile rete musicale. È al suo meglio in ogni pezzo" – «Billboard»*

LOADED
VELVET UNDERGROUND
Cotillion, 1970

28

Malgrado tutta l'avanguardia di brani come *Sister Ray* o *European Son*, Lou Reed aveva sempre insistito sul fatto che i VU erano essenzialmente un gruppo rock. Questo quarto disco, il suo canto del cigno, lo dimostra. A prescindere se i brani fossero stati composti o meno in risposta alle richiesta di un singolo di successo da parte dell'etichetta, erano pieni di melodie eccellenti e frasi indimenticabili, dal riff simbolo di *Sweet Jane* fino alla marcia bellezza di *Lonesome Cowboy Bill* e alla maestosità di *Rock And Roll*. **RH**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Probabilmente il più importante disco pop pubblicato da anni e anni" – «Melody Maker»*

THE WILD, THE INNOCENT & THE E STREET SHUFFLE
BRUCE SPRINGSTEEN
Columbia, 1973

27

Bruce Springsteen poteva anche essere il futuro del rock'n'roll, ma non ne era ancora il presente. Il suo secondo disco, THE WILD, THE INOCENT & THE E STREET SHUFFLE, il primo a mostrare sul serio la E Street Band, ottenne ottime recensioni ma vendette pochissimo (fino a quando BORN TO RUN non lo rilanciò). Pieno di racconti auto-mitologici sulle giornate e le serate della gioventù frustrata di Asbury Park, ci regala un Lato B quasi cinematografico. *Incident On 57th Street* è il brano in cui Springsteen si tramuta da sognatore a colosso creativo. **CR**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"La forza e lo stile del talento di Springsteen sono suggeriti dal titolo, ed è bravissimo negli attacchi… ma non riesce mai a chiudere bene" – «Creem»*

Bruce Springsteen: da sognatore ad autore completo.

IN THE LAND OF GREY AND PINK
CARAVAN
Deram, 1971

26

Molto probabilmente l'unico grande disco rock a iniziare con un trombone, IN THE LAND OF GREY AND PINK fu basilare per il prog anni 70, opera dei leader *de facto* della scuola di Canterbury. Il fascino vecchia scuola di *Golf Girl* e l'eleganza melodica di *Winter Wine* – quest'ultima forse il miglior brano breve mai registrato dal gruppo – sono segni distintivi dei Caravan, mentre *Nine Feet Underground*, spalmato su un'intera facciata, fa storia a sé. Questo disco più o meno definì da solo la scena prog di quel periodo, eppure al di fuori è praticamente ignorato. **PH**

GIVE 'EM ENOUGH ROPE
THE CLASH
CBS, 1978

25

Quando erano attivi, i Clash non erano i santoni intoccabili di oggi. Furono attaccati dai puristi punk che li accusarono di essersi venduti quando Sandy Pearlman, già produttore dei Blue Öyster Cult, lavorò sul loro secondo disco (con quel titolo che oggi pare profetico). Ma a partire dai potenti *Safe European Home* e *Tommy Gun* fino al centratissimo *Stay Free* di Mick Jones, GIVE 'EM ENOUGH ROPE è zeppo di missili letali e ingannevoli. Portò i Clash negli USA e il batterista Topper Headon nella formazione classica, mentre tutto quel che Jones imparò da Pearlman lo riversò poi nel disco del 1979, LONDON CALLING. **KN**

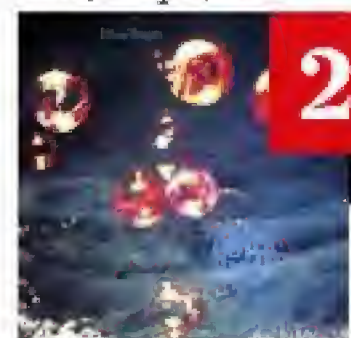
GETTY X4

Judas Priest: il disco con cui diventarono un gruppo heavy metal.

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un grido trionfante che segnala la vittoria, e va inserito tra quei pochi dischi rock che meritano la definizione di 'classico'"* – *«Zigzag»*

WHO DO WE THINK WE ARE

DEEP PURPLE

EMI/Purple, 1973

24

L'ultimo disco della Mk II (fino a che i Purple non si riformarono nel 1984) è ritenuto il più debole. Quando lo registrò, il gruppo era allo sbando. Ma diciamocela tutta, quando mai non lo sono stati? E come fa un disco del genere a essere brutto quando contiene *Woman From Tokyo*, uno dei pezzi nella Top 10 dei Purple di tutti i tempi? E nemmeno *Mary Long*, ancora oggi un caposaldo dei concerti, e *Rat Bat Blue* sono da buttare. WHO DO WE THINK WE ARE arrivò addirittura al n. 4 in UK. Risultato più che accettabile per un ipotetico 'punto più basso della carriera'. **GB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Non è buono come MACHINE HEAD (il loro migliore e uno dei dischi migliori mai fatti) perché assomiglia più a FIREBALL (che è piaciuto solo ai critici)"* – *«Cream»*

MACHINE GUN ETIQUETTE

THE DAMNED

Chiswick, 1979

23

Arrivati a questo punto, i Damned avevano già tenuto il concerto di addio, si erano riformati, avevano cambiato formazione, si erano reinventati, firmato un secondo contratto e trovato un quarto bassista. Il loro secondo disco MUSIC FOR PLEASURE prodotto da Nick Mason, era stato abbastanza buono da fargli perdere il contratto con la Stiff Records. Ma MACHINE GUN ETIQUETTE non fu solo uno psichedelico e terribilmente punk calcio nei coglioni, aveva anche delle hit – ma non hit alla *oggi si vende-domani si scorda*. Parliamo di *Love Song* e *Smash It Up*, classici monolitici, perfetti per i posteri. Qualsiasi altro gruppo, dopo un disco del genere, sarebbe stato preso sul serio. Forse fu colpa del berretto di Captain Sensible. **IF**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un miscuglio stupefacente di genio, immondizia, idiozia, rumore, pregiudizi, alcool, aggressività, psicosi, oscenità e vestiti orripilanti"* – *«Sounds»*

SIN AFTER SIN

JUDAS PRIEST

CBS, 1977

22

La "new wave of british heavy metal" diede ai Judas Priest una spinta meritata. Dopo tutto, era stato il loro istrionismo musicale e l'immagine da sex shop sadomaso di provincia a ispirarla. Ma è con SIN AFTER SIN, piuttosto che con SAD WINGS OF DESTINY del 1976, che la voce da *banshee* di Rob Halford e il lavoro in sincrono delle chitarre di Glenn Tipton e KK Downing iniziano a farsi valere. Questo è il disco in cui i Judas Priest diventano un gruppo heavy metal. Mettendo da parte la produzione molto datata, brani come *Sinner* e *Dissident Aggressor* sembrano ancora una sorta di manuale per tutti i gruppi metal venuti dopo, dagli Iron Maiden ai Metallica e anche oltre. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Sugli headbanger ormai ammaliati questa musica ha l'effetto di un martello pneumatico"* – *«Daily Express»*

21 BUCKINGHAM NICKS

BUCKINGHAM NICKS

Anthem/Polydor 1973

Un anno dopo il debutto di Lindsey Buckingham e Stevie Nicks, la coppia si unì ai Fleetwood Mac e conquistò gli Usa con il Disco Bianco dei Mac, quello intitolato FLEETWOOD MAC. BUCKINGHAM NICKS vendette malissimo, e non è mai stato ristampato in Cd. Ed è un peccato. Trabocca di folk rock di classe e purissimo pop della West Coast. La personalità zingaresca della Nicks si sposa perfettamente con la chitarra pungente di Buckingham. *Don't Let Me Down Again* e *Frozen Love* sembrano trailer per RUMORS, i Fleetwood Mac ri-registrarono *Crystal* e utilizzarono l'intro di *Lola (My Love)* per *The Chain*. Il disco migliore che i Fleetwood Mac non hanno mai fatto. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Probabilmente uno dei migliori dischi americani pubblicati negli ultimi tre o quattro anni"* – *«Rock Magazine»*

Iggy Pop: il suono del futuro.

VAN HALEN 2
VAN HALEN
Warner Bros, 1979

20

Come fai a rimanere all'altezza di un disco di esordio universalmente ritenuto un classico? Non puoi. I Van Halen si trovarono davanti questo problema ed ecco perché VAN HALEN 2 è ritenuto una mezza delusione. Ma una volta che metti da parte tutta l'enfasi legata all'esordio, ti accorgi che questo è un ottimo disco. Se non altro, conferma e definisce lo stile VH, con il gruppo ancora più a proprio agio. Brani come *Dance The Night Away* e *Light Up The Sky* erano sicuri di sé e compatti, e il tutto trasudava un carisma irresistibile. **MD**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Dopo un attento ascolto, sono fermamente convinto che i membri dei Van Halen sono rimasti svegli tutta la notte per comporlo" – «Rolling Stone»*

THE IDIOT
IGGY POP
RCA, 1977

19

Anche se strategicamente questo disco fu pubblicato dopo LOW, David Bowie iniziò a lavorare sull'esordio da solista di Iggy Pop prima, per cui si può dire che THE IDIOT segna l'inizio del periodo berlinese di Bowie. Questo fa sì che emani una maestosità oscura e gotica. THE IDIOT presentava un nuovo Iggy Pop, Bowie lo incoraggiò a lavorare molto sui registri bassi della voce e il suo tono stentoreo accentuò il sound già molto europeo che emergeva dagli Hansa Studios. Nell'anno del punk, ecco il suono del futuro. **IF**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Questo non è punk rock arrembante come quello di RAW POWER. Questo è Zombie Rock – ricco di passione" – «Circus»*

SECOND HELPING
LYNYRD SKYNYRD
MCA, 1974

18

Il loro esordio conteneva *Free Bird*, la *Stairway To Heaven* del *southern rock*. Col secondo disco, gli Skynyrd non cercarono nemmeno di andare oltre. Avevano trovato il groove giusto con *Sweet Home Alabama*, e ci restarono fedeli. Quel brano si sarebbe dimostrato basilare per loro, tanto quanto *Free Bird*. Ma su SECOND HELPING c'era anche molta altra roba di qualità, a partire da pezzi hard rock grintosi come *Workin' For MCA* (critica pungente del music business) fino al pigro blues di *The Ballad Of Curtis Loew*. **PE**

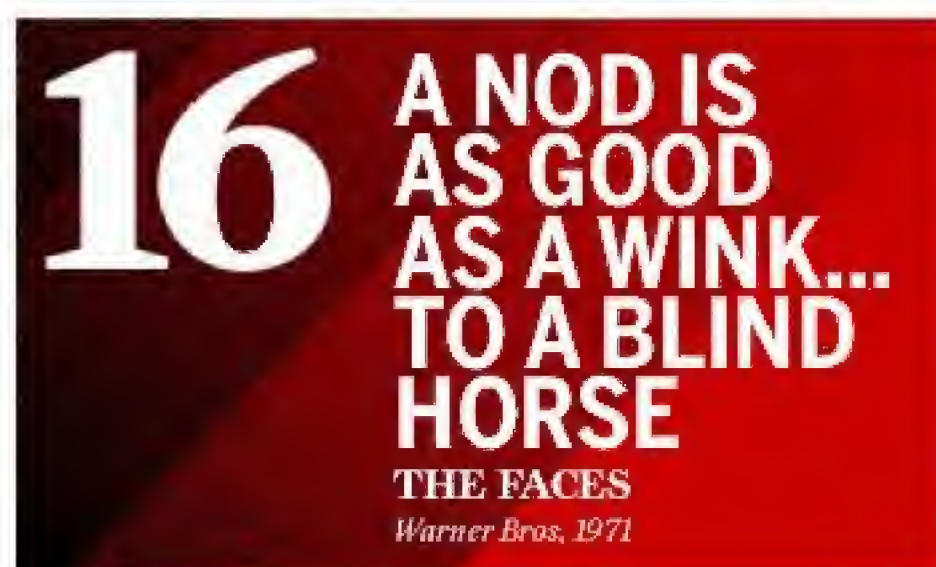
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Questo gruppo ha la sicurezza, la giovinezza e le capacità per restare a questi livelli per molto molto tempo" – «Crawdaddy!»*

DEGÜELLO
ZZ TOP
Warner Bros, 1979

17

Nel 1977 gli ZZ Top sparirono per due anni – un'eternità. Quando ricomparvero, Billy Gibbons e Dusty Hill sfoggiavano barbe di mezzo metro. L'album del ritorno, DEGUELLO, valeva l'attesa. Fu una trionfante mescolanza di rock'n'roll con echi funky, blues e southern soul, con *Manic Mechanic* che evocava la follia di Captain Beefheart e clacson frenetici nella gioiosa *She Loves My Automobile*. Nonostante un titolo da 'niente prigionieri', questo è il disco più rilassato e ricco di soul mai inciso dagli ZZ Top. **PE**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Auto, ragazze, blues. Un trio poderoso, sempre in sintonia con il pubblico" – «Creem»*

16 A NOD IS AS GOOD AS A WINK... TO A BLIND HORSE
THE FACES
Warner Bros, 1971

Tristemente, il disco migliore dei Faces fu anche l'inizio della fine. Eclissati dall'arrembante carriera solista di Rod Stewart (*Maggie May* era arrivata al n. 1 poche settimane prima), il gruppo aveva finalmente trasferito l'etilico fascino degli spettacoli live in studio, proponendo brani irresistibili come *Miss Judy's Farm* e la – in qualche modo – profetica *Last Orders Please*. I brani migliori erano la struggente ballad di Ronnie Lane *Debris* e la trascinante *Stay With Me*, che diede ai Faces il loro primo hit. **RH**

Cosa ne hanno detto all'epoca: "A NOD... *parla di divertimento, scopate, festeggiare, nostalgia e semplicemente spassarsela" – «Creem»*

Q&A

Quarantacinque anni dopo cosa ne pensi di A NOD IS GOOD AS A WINK?

Kenney Jones (batteria): Di tutti i dischi che facemmo, credo sia quello che riassume meglio i Faces.

La settimana scorsa ero negli Olympic Studios con la produttrice Glyn Johns. Pranzavamo. Ci hanno fatto un cinema, un ristorante e chissà che altro. Mi ha fatto tornare in mente un sacco di ricordi.

Sul palco i Faces erano scatenati, ma in studio?

Direi lo stesso. Lungo la strada dove c'erano gli Olympic c'era un pub e ogni scusa era buona per andarci.

Credo ci abbia aiutato a rimanere in quello stato di rilassata ubriachezza che abbiamo sempre preferito.

IGGY: GETTY

Faces sorridenti.

Ron, Kenney e Rod alla reunion dei Faces nel 2015.

Senti gruppi moderni che cercano di replicare l'atteggiamento di quel disco?

Sì, di continuo. Sento un sacco di gruppi che cercano di suonare svaccati come eravamo noi. Per noi era semplice: eravamo troppo sbronzi per suonare in un altro modo.

Da batterista, quanto era difficile rimanere concentrato durante le prove?

Era molto dura, soprattutto perché tutti si facevano, di una cosa o di un'altra. Per cui il ritmo variava a seconda di quanto non avessero dormito e quanto fossero strafatti. Fu abbastanza difficile per me bilanciare le due cose. Un metronomo? No. Rod Stewart mi si piazzava davanti e roteava la testa come per dire: "Più veloce…".

Qualche aneddoto su quelle prove?

Un giorno Ronnie Lane arrivò in sala mixer dicendo: "Kenney, ho appena investito la tua auto". Ci mettemmo tutti a ridere, "Ah ah ah. Certo, certo. Se vuoi sfasciami anche l'altra". Anche lui rise, ma fece: "Guarda che dico sul serio". Corsi giù. Ronnie Lane aveva una Land Rover. Io una delle prime Ferrari Dino Spiders. Rossa. Seimila sterline, nuova di zecca, nel 1970. Ed eccola lì, col paraurti che era entrato nell'abitacolo. Distrutta. L'aveva distrutta. Che dovevo fare? Era stato Ronnie, il mio vecchio amico. Per cui dissi al roadie: "Questa è rotta. Procuramene un'altra!".

Quali sono i tuoi brani preferiti da quel disco?

Miss Judy's Farm è un gran bel pezzo. *You're So Rude* è stupenda. *Last Orders Please* riassume il modo dei Faces di bere. Ma credo che il mio preferito sia *Stay With Me*. È un pezzo che ti conquista. L'intro di Woody è fenomenale. Nessun altro potrebbe farlo. Anche quando la eseguo col mio gruppo, non viene mai uguale. Devi essere Ronnie Wood per riuscirci.

Nella sua autobiografia, Rod ha scritto che il disco non rendé giustizia al gruppo.

Fondamentalmente, Rod stava lavorando ai suoi dischi da solista e molti dei pezzi migliori finirono lì, per cui ci ritrovammo a lavorare con quel che avevamo sotto mano. Ma il sound era favoloso. In quel periodo, Rod aveva una voce incredibile. E anche oggi. Voglio dire, oggi canta un semitono più basso, ma lo fanno tutti.

Il titolo è ammiccante. Come vi è venuto in mente?

Non ricordo. Credo, così a memoria, che derivi dai Monty Python. Sai quando dicevano, *Nudge, nudge, know what I mean? A nod's as good as a wink…*".

Originariamente, il disco fu pubblicato con un poster del gruppo che si trastullava con delle ragazze nude.

Sì! E gustammo ogni secondo della sessione di posa.

Hai ancora una copia del poster?

[*Ride*] Pensavo mi chiedessi: "Hai ancora una delle ragazze?". Sì. Ce l'ho.

La *reunion* dell'anno scorso dei Faces potrebbe portare a qualcosa di più permanente?

Sì. Ci stiamo provando da anni. Abbiamo parlato di rifare qualcosa questo settembre e forse l'anno prossimo per un tour più lungo. Ma gli Stones si mettono sempre in mezzo. Ogni volta che Rod è libero, gli Stones fanno qualcosa. E questo ci ritarda.

Il 18 giugno hai organizzato un festival di beneficenza, *Rock 'N' Horsepower*, che unisce musica e macchine di antiquariato, per raccogliere fondi per la ricerca sul cancro alla prostata.

Ho iniziato a interessarmene quattro anni fa. Avevamo l'idea di mettere assieme un sacco di auto classiche. Quando tenemmo la prima edizione, fu il più grande raduno di Ferrari in Gran Bretagna. Poi lo tramutammo in un evento per raccogliere fondi contro il cancro alla prostata. Tre anni fa un amico mi presentò un altro tizio e disse: "Ha un'idea per raccogliere fondi contro il cancro alla prostata". Era un tipo molto gentile e nei successivi diciotto mesi ci incontrammo molte volte. Alla fine dissi: "Ok, lo farò"; all'epoca non sapevo che mentre imparavo un sacco di cose sul cancro alla prostata, ce l'avevo anch'io. Ma credo che nella vita tutto accada per un motivo.

Quanto è serio il cancro alla prostata?

Colpisce un uomo su otto. Ogni ora, un uomo muore per causa sua. C'è una cosa molto strana: tra i neri africani, la diffusione arriva a uno su quattro. La percentuale a rischio è il doppio. E nessuno sa perché. Secondo me, dopo che superi i trentacinque anni dovresti fartela controllare ogni anno. Quando sedevo in sala di attesa per il trattamento, ero allibito a vedere quanti giovani erano lì.

E chi ha partecipato quest'anno a *Rock 'N' Horsepower*?

I Boomtown Rats. Bob Geldof era già venuto una volta. Si presentò con un completo di pelle di serpente che si era fatto fare a Brick Lane. Sai, non sappiamo chi arriva, finché non si presenta. È tutta una sorpresa. Ma di solito facciamo molti pezzi dei Faces. **HY**

Maggiori informazioni si Rock 'N' Horsepower www.burtwoodparkpolo.co.uk/events/rock-nhorsepower. Maggiori informazioni sul cancro alla prostata www.prostatecanceruk.org.

SINGLES GOING STEADY
BUZZCOCKS
IRS, 1979

15

Originariamente pubblicato solo in America, vendette bene d'importazione anche in UK, tanto che nel 1981 fu ripreso dalla United Artists – proprio dopo la prima separazione del gruppo di Lancaster. Solo che a quel punto fu un flop. Se i Pistols e i Clash portarono allo scoperto la rabbia di una generazione, i Buzzcocks ne cantarono l'amore (perverso e distorto) grazie ai testi acuti e centrati di Pete Shelley, che in brani come *What Do I Get?* e *I Don't Mind* racconta di quando ci innamoriamo della persona sbagliata. **CR**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Dire solo che è meraviglioso significherebbe fargli un torto. Irruento, divertente, e indimenticabile" – «Melody Maker»*

A TRICK OF THE TAIL
GENESIS
Charisma, 1975

14

Dopo che Peter Gabriel li mollò, molti li diedero per spacciati. Poi Phil Collins si reinventò cantante, fra lo scetticismo dei critici. Il tema del disco erano i sogni dell'infanzia e l'amore, e brani come *Squonk* e *Entangled* convinsero tutti. Era il suono dei Genesis che entravano nel mondo reale. **MB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Vale qualcosa a livello artistico? Non lo so… ma i fan dei Genesis impazziranno – «NME»*

KILLER
ALICE COOPER
Warner Bros, 1971

13

Dopo quattro dischi, gli Alice Cooper aggiunsero alla struttura dei loro brani un tocco commerciale, senza perdere in stranezza o oscurità. *Under My Wheels* e *Be My Lover* li mandarono a sorpresa in hit parade, ma KILLER contribuì alla fama di rock macabro con la controversa *Dead Babies* – in effetti, un invito ai genitori ad avere maggior cura dei figli. E in mezzo, *You Drive Me Nervous* e *Yeah, Yeah, Yeah* conservavano gelosamente le loro radici garage rock. **DL**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un gruppo vitale che resterà in giro per molto molto tempo" – «Rolling Stone»*

THE KICK INSIDE
KATE BUSH
EMI, 1978

12

Si apre col canto delle balene, vaga tra riferimenti letterari e vede l'esordio della voce a volte inquietante della 19enne Kate Bush. Un esordio difficile da ignorare (specialmente dopo che *Wuthering Heights* la rese la prima cantautrice ad avere un n. 1 in UK). Prima che arrivassero gli esperti del look, THE KICK INSIDE sembrò deliziosamente anarchico ("Fui molto fortunata a potermi esprimere in quel modo", ricordò la Bush). Amatissimo dai suoi fan, ha venduto molto meno di HOUNDS OF LOVE. **HY**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Affascinante. A volte sembra quasi pateticamente depresso, altre rivela un autentico talento pronto a scatenarsi" – «NME»*

MARQUEE MOON
TELEVISION
Elektra, 1977

11

Dopo HORSES di Patti Smith e il l'esordio dei Ramones, questo fu il primo disco del giro CBGB a convincere PUBBLICO CHE CRITICA. Pesantemente influenzati dal jazz lisergico, dai poeti francesi e dalle improvvisazioni di gruppo della West Coast, Tom Verlaine e Richard Lloyd erano una prima linea a due chitarre formidabile, in grado di volare nel brano omonimo, mentre nel resto del disco affascinanti riflessioni come *Venus de Milo* coabitavano con pezzi più abrasivi come *Friction.* Tristemente, il gruppo scomparve nel mito dopo il molto sottovalutato ADVENTURE del 1978. **KN**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Ricco di passione, vivo, costruito con rigore, geniale e alla portata di chiunque" – «NME»*

I leggendari studi di registrazione inglesi negli anni 70 – Abbey Road, Britannia Row, Rockfield, The Manor – erano luoghi imponenti, nonché stabili di grande valore commerciale. La stessa cosa non si può dire per il Ronnie Lane Mobile Studio, costruito all'interno di un pullman Safari Jetstream del 1967 lungo circa 25 metri, proprietà del bassista, autore e a volte cantante dei Faces. Ma questo straordinario studio mobile, noto come LMS, divenne il luogo dove nacquero alcuni dei migliori dischi del decennio, compresi quelli di Led Zeppelin, Who, e Eric Clapton. Quando nel 1972 Lane acquistò l'Airstream, l'idea di uno studio di registrazione mobile non era nuova. I Rolling Stones avevano già allestito il proprio nel 1968 e l'avevano usato per registrare molti dei loro dischi, tra cui EXILE ON MAIN ST. e STICKY FINGERS, come anche dischi di Zeppelin, Deep Purple, Bob Marley e altri. Ma questo e altri studi mobili erano costruiti all'interno di camion e rimorchi rettangolari, mentre l'Airstream aveva due vantaggi: era privo di elementi meccanici deteriorabili e aveva una forma più oblunga e molto più adatta alle onde sonore. "La registrazione del suono segue le leggi della fisica", ci dice Mark St. John, produttore e attuale proprietario dell'LMS. "Uno dei problemi maggiori nella registrazione è l'effetto riflesso delle onde sonore sulle superfici piatte. L'LMS non presenta superfici piatte: tutto è curvo, sia in orizzontale che in verticale. Per cui, le onde di rimbalzo non sono un problema. Questo rende l'LMS un luogo quasi perfetto per ascoltare, mixare ed essere sicuri del risultato finale del suono che hai registrato". Il trailer fu spedito dagli USA senza nulla all'in-

Studio su Ruote

Di come Ronnie Lane tramutò un pullman Jetstream in uno degli studi di registrazione più importanti degli anni 70.

Testo: **David Sinclar**

terno, privo di tutti gli accessori, e fu parcheggiato nel guardino della casa di Ronnie Lane a Richmond, dove Ron Nevison, un tecnico del suono americano, ci mise le mani: stese sul pavimento una moquette di plastica extra dura, sistemò le pareti e installò un banco mixer a 16 piste Helios all'avanguardia e dei monitor JBL. "Il sound era ottimo", ricorda Nevison, che curò alcune delle sessioni più leggendarie dell'LMS, comprese quelle dei primi due dischi dei Bad Company, QUADROPHENIA dei Who e PHYSICAL GRAFFITTI dei Led Zeppelin a Headley Grange. Ovviamente, l'LMS non è proprio uno studio di registrazione, ma piuttosto una sala controllo mobile che permette agli artisti di registrare ovunque vogliano. È l'ideale per dischi live, ma anche per dischi in 'studio' realizzati in posti dove può non esserci uno studio di registrazione tradizionali. "Avere a disposizione una sala di controllo che puoi portare dove vuoi è un contributo importante al processo di registrazione", ci dice Nevison. "Se non devi usare studi dove sono passati artisti più famosi, forse subisci meno pressioni. Ti rilassi e puoi provare cose diverse. Magari, metti coperte sulle pareti per ottenere un sound diverso, insomma sei meno stressato e non devi preoccuparti delle tariffe orarie. È tutto il processo artistico che diventa più libero. E ottieni un sound particolare, che altrimenti non avresti. Negli Olympic Studios – o dappertutto – tutti mettono la batteria sempre nello stesso posto. Invece per PHYSICAL GRAFFITTI io misi la batteria di John Bonahm nell'ingresso di Headley Grange e il suono era incredibile". Per la registrazione di QUADROPHENIA, Nevison portò l'LMS a Porthallow in Cornovaglia, per

«L'LMS è come un Abbey Road su ruote. È ancora in gran forma»

Mark St. John

registrare il suono del mare in quadrifonia. Il chitarrista Pete Townshend ricorda: "Non volevamo che il generatore rovinasse il sound, per cui attaccammo lo studio a una presa in un bagno pubblico sulla spiaggia. Rimasi stupito che non saltasse tutto. Quando l'ondata venne, si scaricò addosso a quattro microfoni Neumann U87 nuovi di zecca. E loro continuarono a registrare tutto". Oltre a essere una struttura tecnicamente all'avanguardia, l'LMS incarnò lo spirito zingaresco di Lane. Dopo aver lasciato i Faces, nel 1973 si spostò a Fishpool Farm nel villaggio di Hyssington nel Galles, che trasformò in una comune musicale. L'LMS era parcheggiato nel cortile e veniva usato per registrare le prove del gruppo di Lane, gli Slim Chance, che iniziarono nel pub del posto, il Three Tuns, e poi si spostavano nei fienili e nelle tende per ore e ore – a volte giorni. "La mia prima visita a Fishpool fu come andare a un parco dei divertimenti", ricorda Colin Davey, batterista che suonò con Lane. "Dormivi in un vecchio bus. Non avevamo acqua per lavarci, ma suonammo *One For The Road* e ci bevemmo tutto quello che c'era al Three Tuns". A Lane fu diagnosticata la sclerosi multipla ed essendo disperatamente a corto di soldi nel 1983 vendette il furgone a St. John e al suo socio Ted Roffey per 30.000 sterline.

L'LMS incarnò lo spirito da zingaro di Ronnie Lane.

Ormai, mostrava i suoi anni e fu sistemato in un parcheggio coperto nel Sussex, che fu allagato durante la grande tempesta del 1987. A quel punto, la maggior parte dell'equipaggiamento originale era stato venuto o sottratto. Ma St. John rimise in sesto il tutto e per i dieci anni successivi usò l'LMS per archiviare, rimasterizzare e rieditare il catalogo della JAD, l'etichetta di Bob Marley e di altri artisti giamaicani degli anni 60. In epoca più recente, l'LMS è stato utilizzato per registrare dischi dal vivo poi pubblicati su vinile da gente come i Pretty Things, Arthur Brown e Stephen Dale Petit. Attualmente si trova a Pulborough, nel West Sussex. Ma anche se tutto funziona alla perfezione, St. John non ne vede un futuro commerciale. "L'LMS è come un Abbey Road su ruote", dice. "È sempre in gran forma, tutto funziona, non c'è ruggine, ma è una vecchietta. Ha avuto un passato favoloso, e anche ai tempi della JAD sono successe cose interessanti. Ma immaginarlo mentre corre su e giù per l'A1 per registrare Gino Pino & i Formaggini a Bucolandia non mi attira molto. Non è il mio sogno".

Grazie a Mark St. John per l'accesso all'LMS a all'archivio LMS.

10 NEWS OF THE WORLD

QUEEN
EMI, 1977

Taylor Hawkins, batterista dei Foo Fighters e super fan dei Queen, ci parla del loro capolavoro più oscuro e asciutto.

Quando avevo sei anni, alla radio sentivo spesso *We Are The Champions* e *We Will Rock You*. Non so perché, ma all'epoca pensavo che *We Will Rock You* fosse una canzone molto sporcacciona. Il disco l'ho sentito tutto qualche anno dopo, quando il fratello di un mio amico me lo fece ascoltare, e me ne innamorai. La cosa che apprezzo di più in NEWS OF THE WORLD è che è *scuro* – molto molto *scuro*. Non solo i testi, ma anche la musica. Il suono della batteria di Roger Taylor è scuro, e alcuni degli assoli di Brian May hanno un qualcosa che nei due dischi precedenti non trovavi. Per me, è come se il gruppo stesse tornando allo stile che avevano all'esordio, con un sound più grezzo di A NIGHT AT THE OPERA e A DAY AT THE RACES. La differenza è che nel frattempo erano diventati grandi autori. Per cui avevamo il meglio di entrambe le cose – un disco con un suono più grezzo e *vivo*, espresso in brani dalla costruzione perfetta. Credo che NEWS OF THE WORLD sia stata la loro risposta al punk. L'approccio ai brani è molto diretto, anche se le armonie vocali sono sempre presenti. Senti un brano come *It's Late*: sembra che si siano ritrovati in studio e abbiano iniziato a suonare come fossero in concerto. Lo stesso per *Sheer Heart Attack*: quando appare su questo disco, il brano aveva già qualche anno, ma se lo ascolti con attenzione ti vedi i Queen dire ai punk "ragazzini, possiamo essere tosti, sporchi e cattivi tanto quanto voi!". A volte i Queen sembrano più i Faces o la James Gang. Niente fronzoli, solo rock'n'roll, puro e semplice. *Fight From The Inside*, *Who Needs You* e *Spread Your Wings* ne sono esempi perfetti. E poi, adoro quella copertina così sci-fi. Fu un'idea di Roger. E sembra catturare l'oscurità di cui parlavo. Ti colpisce e dà a NEWS OF THE WORLD un senso di mistero. Non so perché non sia ritenuto un classico – o uno dei dischi migliori dei Queen. Per me lo è. Ma forse siamo così abituati a *We Will Rock You* e *We Are The Champions* che le diamo per scontate, e quindi diamo per scontato anche il disco.

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Anche se l'Impero è svanito, i Queen non hanno nulla da temere. Nella loro superiorità commerciale sono degli assoluti campioni"* – «Rolling Stone»

GETTY

SPUNK

SEX PISTOLS

Blank, 1977

9

NEVER MIND THE BOLLOCKS fu una caricatura del sound dei Pistols, prodotta da Chris Thomas, rifatta e rilavorata. I brutali riff della chitarra di Steve Jones furono privati della loro essenza, e tramutati in un impenetrabile muro sonoro multi-traccia, con la sola eccezione di *Bodies* (l'unica e iconica apparizione di Sid Vicious su BOLLOCKS), ulteriormente potenziata dalla linea di basso primitiva dello stesso Jones. SPUNK invece cattura tutta la furia anarchica del gruppo. Registrato assieme a Dave Goodman nel corso di tre sessioni, tra il luglio del '76 e il gennaio del '77, ci presenta i Sex Pistols nel periodo in cui ispirarono i Clash, i Damned, i Banshees e gli altri della scena punk: un assalto puro, senza freni, dal ritmo frenetico, con un amore per la melodia presente sottotraccia e incarnato dalle fluide armonie di basso di Glen Matlock, colui che mise assieme i Pistols per la prima volta. Pubblicato un mese prima di BOLLOCKS, molto probabilmente a cura del manager Malcolm McLaren (che non solo preferiva il sound di queste sessioni ma a cui – come sempre – servivano i soldi), SPUNK magari non mostrò i coglioni fumanti di BOLLOCKS, ma fornì un palcoscenico perfetto per il genio compositivo dei Pistols. **IF**

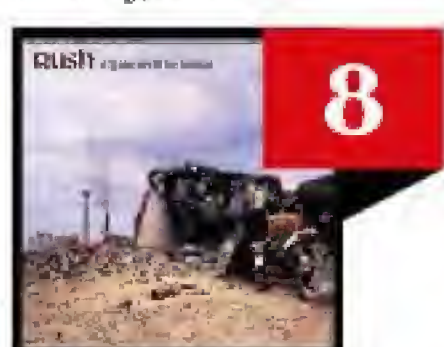
Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un disco che nessun fan rock che si rispetti snobberebbe. È una settimana che lo suono di continuo e ancora non mi annoia" – «Sounds»*

Sex Pistols: colti al massimo della furia anarchica, nella fase pre-BOLLOCKS.

A FAREWELL TO KINGS

RUSH

Mercury, 1977

8

Nell'estate del 1977 in Inghilterra c'era *anarchy*. Ma in una remota parte del Galles tre canadesi dai capelli lunghi che fumavano canne erano lontanissimi dal casino provocato dal punk rock. Per la prima volta, i Rush registravano fuori dal Canada – ai Rockfield Studios nel Monmouthshire – e con A FARAWELL TO KINGS crearono un capolavoro di heavy rock progressivo. Il disco era dominato da due brani di oltre dieci minuti: *Xanadu*, basato sul poema di Samuel Coleridge *Kubla Khan* risalente al 18° secolo, e l'odissea space rock *Cygnus X-1 Book I: The Voyage*. C'erano anche brani più brevi, come la bella *Closer To The Heart*, che sarebbe diventato un brano simbolo del gruppo. Ma la canzone che definì il disco fu *Xanadu* – vasta, complessa e ricca di atmosfera. A FAREWELL TO KING fu l'antitesi del punk, tranne un piccolo dettaglio. Nel pezzo eponimo, il batterista e autore dei testi Neil Peart scriveva: *'Ancient nobles showering their bitterness on youth'*. E in questo si può trovare un'eco della più controversa canzone del 1977 – la ribelle *God Save The Queen* dei Sex Pistols. **PE**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Un trionfo. Un totale, autentico assoluto trionfo. Cinque stelle per i Rush – «Sounds»*

SOME GIRLS

THE ROLLING STONES

Rolling Stones, 1978

7

Anche se il gruppo aveva iniziato il decennio con due classici – STICKY FINGERS e EXILE ON MAIN ST. – l'opinione generale era che gli Stones avessero sonnecchiato da GOATS HEAD SOUP del '73 fino a BLACK AND BLUE del '76. Fu solo con l'ultimo disco del decennio, SOME GIRLS, che si ripresero il loro trono. Dopo l'arresto per droga nel '77 Keith Richards era abbastanza distratto dalla minaccia di finire in galera, così fu Mick Jagger a prendere la guida in SOME GIRLS. "Punk e disco andavano per la maggiore, nello stesso momento", disse Jagger, e per gli Stones furono quelle le fonti di ispirazione – rock'n'roll pungente e veloce come in *Respectable*, e ritmi funky ipnotici come nel singolo di successo *Miss You*. Jagger non aveva mai cantato con una voce più soul di *Beast Of Burden*, e non aveva mai provocato tanto quanto fece nel brano che dà il titolo: *'Black girls just wanna get fucked all night'*. Mick aveva salvato gli Stones – dura da mandare giù, per Keith. **PE**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Quel che rende* SOME GIRLS *migliore dell'ormai solito disco degli Stones è la rinascita creativa di Mick Jagger" – «NME»*

Floyd: in equilibro tra art-pop sgangherato e sperimentazione.

MEDDLE

PINK FLOYD

Harvest, 1971

6

Risolta l'impasse creativo che li aveva portati a coinvolgere Ron Geesin in ATOM HEART MOTHER, i Pink Floyd si rimisero al lavoro con un vigore rinnovato. Il risultato, MEEDLE, riuscì a mantenersi in equilibrio tra l'art-pop scanzonato dei primi tempi e la natura più prog e sperimentale dell'era post-Syd. È questo che giustifica la coabitazione di una ballad acustica, *A Pillow Of Winds*, e un jazz molto *lounge* come *San Tropez* accanto a quel mostro di 23 minuti che fu *Echoes*. Occupare un'intera faccia del vinile fu un logico sviluppo dei dischi precedenti. Il brano combinava effetti sonori ambientali, passaggi improvvisati, echi e un assolo scintillante di David Gilmour – senza citare il lavoro alle tastiere di Rick Wright e il suo famoso 'ping'. Un altro classico fu il rock spruzzato di polvere demoniaca *One Of These Days*, che presentava una parte vocale curiosa: un'unica linea di testo, pronunciata dal batterista Nick Mason. MEEDLE andò bene in UK, ma la mancanza di pubblicità negli USA si risolse in un fiasco. Nondimeno, la sua visione e coerenza artistica preparano la strada per il successo epocale di THE DARK SIDE OF THE MOON. **RH**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Il disco conferma l'emergere del chitarrista David Gilmour come un'importante forza creativa dentro il gruppo… Pink Floyd al 100%, dall'inizio alla fine" – «Rolling Stone»*

100 DISCHI PIU' IMPORTANTI DEGLI ANNI 70

«Eravamo sempre strafatti, tutto il tempo»

È lo straordinario chitarrista che durante il periodo del Duca Bianco mantenne legato al rock'n'roll un David Bowie che andava avanti a latte e coca: **Earl Slick** ricorda la gestazione di STATION TO STATION, il capolavoro sperimentale di Bowie.

Testo: **David Sinclar**

5 STATION TO STATION

DAVID BOWIE
RCA, 1976

Pur influenzando pesantemente il movimento new wave di fine anni 70, STATION TO STATION arrivò nel bel mezzo di un periodo in cui Bowie era in *overdrive* creativo. All'epoca, fu abbastanza sottovaluto e visto solo come uno dei vari dischi con cui Bowie aveva riarredato il palazzo del pop. Inizia con il suono di un treno a vapore che ci arriva dagli altoparlanti e da lì in poi diventa un viaggio mozzafiato attraverso un mondo pop in pieno cambiamento. Sei brani divisi in due facciate, al tempo stesso epico e conciso, punto di divergenza tra il Bowie rock star famosa e camaleontica e il Bowie emergente, lo sperimentalista art-rock. Fu il palcoscenico dell'ultimo grande personaggio di Bowie, il Duca Bianco, a cui alludono i versi iniziali del brano che intitola il disco, un'odissea di 10 minuti che era – al tempo – la canzone più lunga ed ambiziosa che avesse mai registrato. Musicalmente spiazzante e con il senso della sfida di andare oltre, fu anche uno dei dischi più melodici di Bowie. E fu un successo commerciale, arrivando al n. 5 in UK e al n. 3 negli USA. **DS**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"Ci offre criptici squarci impressionistici che ci lasciano intravedere i palpiti dell'anima della maschera, senza però mai svelare il volto che c'è sotto – «Circus»*

Se lo vedeste per strada, probabilmente non riconoscerete Earl Slick. Ma capirete subito che è una rockstar. Con i capelli nerissimi tirati su e un fisico asciutto, il 63enne chitarrista somiglia a un mix tra Ronnie Wood e Derek Zoolander. Ci incontriamo in una sala prove nella zona nord di Londra, in una stanza senza finestre.

Ma non riesco a guardarlo negli occhi, celati dietro grossi occhiali neri. Slick fu il più longevo dei vari chitarristi usati da Bowie.

Il newyorchese, nato come Frank Madeloni a Brooklyn, incontrò Bowie per la prima volta nel 1974 per il *Diamond Dogs Tour* e suonò l'ultima volta con lui su THE NEXT DAY nel 2013. Tra le due date, suonò sui dischi DAVID LIVE, YOUNG AMERICANS, STATION TO STATION e REALITY, ed ebbe un ruolo chiave nel *Serious Moonlight Tour* a sostegno del disco LET'S DANCE. Ha anche lavorato con Ian Hunter, John Lennon e Yoko Ono, oltre ad aver pubblicato dischi sia da solista che in gruppi come Dirty White Boy and Phantom o Rocker & Slick. Lo abbiamo incontrato per parlare del tempo trascorso con Bowie e in particolare della sua parte nella realizzazione del disco storico di Bowie, STATION TO STATION, pubblicato nel 1976.

Slick fu raccomandato a Bowie dal conduttore e compositore Michael Kamen, a conoscenza del fatto che Bowie stava cercando un chitarrista per rimpiazzare Mick Ronson nell'imminente *Diamond Dogs* tour, in cui suonò anche Kamen. Al provino, il 22enne Slick era comprensibilmente nervoso. "Non sapevo bene cosa volesse David, perché prima d'allora non avevo mai suonato per qualcuno. Pensavo: 'Oddio. Devo ricopiare tutta la roba di Mick Ronson nota per nota? Sarà un incubo'. Anche oggi non prendo molto bene gli ordini. Non so leggere la musica e non mi piace che mi dicano come suonare nota per nota, perché se lo faccio poi non sembro me stesso. E allora, come ce la feci? Perché sono un testardo figlio di puttana. David lo capì. Mi disse: 'Impara le canzoni e poi falle come credi'. Avevo sempre amato come suonava Mick, ma non potevo essere Mick e non volevo esserlo. Nessuno può suona-

FREE AND SUPERTRAMP: GETTY; TROWER: ATLAS ICONS.COM

«Mi chiedi se mi va di andare nel cuore della notte con DB e fare qualche cazzata? Certo che sì!» Earl Slick

«Siamo stati fortunati a non esserci ammazzati. Ma se fossimo stati in condizioni diverse, non sarebbe mai stato lo stesso» Earl Slick

Quando il Duca incontrò Earl: Slick (terzo da destra) con Bowie durante le prove per la seconda parte del *Diamond Dogs Tour*, Los Angeles 1974.

re esattamente come lui". L'immensità della sfida – e come incredibilmente Slick riuscì a vincerla – si coglie in DAVID LIVE, il doppio dal vivo registrato nel corso del *Diamond Dogs* tour. Fu il primo disco dal vivo di Bowie e diventò un successo sia negli USA (n. 8) che in UK (n. 2). Traccia dopo traccia, Slick si dimostra un chitarrista di prima grandezza, solido e con uno spirito da pirata. A partire dall'intro spiraleggiante di *Moonage Daydream,* passando per l'assolo mozzafiato di *Candidate* e arrivando alla monumentalità di *The Width Of A Circle*, Slick sciorinò suoni e assoli che lo definirono come un interprete di serie A. Stranamente, il fatto di realizzare un disco live per poco non portò a una rivolta nel gruppo. "Non ci avevano detto che registravano i concerti per fare un disco", ricorda Slick. "All'epoca se registravi qualcosa dal vivo dovevi avere due set di microfoni: uno per il suono live e uno per la registrazione. Io ero ancora inesperto, ma gli altri del gruppo notarono i due set e capirono cosa stava succedendo. Quando chiesero spiegazioni, ci fecero trovare sotto la porta dell'albergo una nota in cui ci offrivano una somma ridicola per la registrazione del disco. A quel punto scoppiò un dissidio tra noi [il gruppo] e il management di DB. Herbie [Flowers, basso] e qualcuno degli altri riuscì a negoziare una tariffa decente. Il management però non cacciò i soldi. Allora li citammo e alla fine fummo pagati". Il manager di Bowie all'epoca era Tony DeFries, e dopo questo e altri incidenti Bowie lo licenziò e iniziò un'azione legale per sciogliere il contratto che lo legava a lui. "DeFries fotté David alla grande", dice Slick. "Ci fotté tutti. Era una merda. E lo puoi stampare". DAVID LIVE fu un'ottima vetrina, ma in YOUNG AMERICANS Slick suonò in un ruolo subalterno a Carlos Alomar. "Ho suonato un sacco di chitarra in quel disco, ma fondamentalmente solo cose secondarie", ci dice Slick, "Il disco è di Carlos. Credo abbia fatto un ottimo lavoro. Quando realizzi dei dischi, devi fare quello che serve. Di cosa ha bisogno la canzone? Se non le servo, o se le servo solo sullo sfondo, ok. Devi fare quello che serve". Con STATION TO STATION le cose cambiarono. Fu un disco che vide Bowie a un crocevia tra il suo retroterra rock/r&b e i suoni elettronici e pop sperimentali del futuro. Slick, il cui modo di suonare combinava riferimenti di solismo vecchia scuola con un gusto naturale per le nuove frontiere della sperimentazione sonora, si ritrovò al centro del processo creativo. Il brano del titolo lungo dieci minuti, con la sua apertura segnata dal feedback, stabilì subito i parametri del disco. "Erano circa le cinque di mattina. C'eravamo solo io e David nello studio davanti alla parete di Marshall, e giocavamo entrambi col feedback. Fu una cosa spontanea. Quando venivano idee del genere, io ero pronto. Ci demmo dentro parecchio con le chitarre e giocherellammo con qualche idea. Mi chiedi se mi andava di unirmi a David Bowie nel cuore della notte e fare cazzate del genere? Certo che sì!". STATION TO STATION fu registrato nei Cherokee Studios a LA, in un periodo in cui gli eccessi di Bowie erano arrivati a un punto tale per cui ricorda molto poco della realizzazione del disco. "So che fu fatto a LA perché l'ho letto", ricordò in seguito Bowie di quelle sessioni. Si dice che la sua dieta consistesse di peperoni rossi, cocaina e latte. "Non ricordo i peperoni", dice Slick. "Ma ricordo che beveva solo latte. E io solo birra. Eravamo sempre strafatti, tutto il tempo. Una volta me ne stavo in un bar di Hollywood, e verso le due di notte ricevetti una chiamata. C'era un'auto che mi aspettava fuori. David voleva andare in studio e lavorare su dei pezzi. Così salii in auto e andai. Un'altra volta, ricordo di aver finito una sessione alle quattro di mattina, dopo trentasei

TERRY O'NEILL / GETTY

se avrei dovuto avere dei crediti per qualcosa, non lo so. Spetta all'artista concederlo. O a me chiederlo. Ma poi alla fine tutto si ricicla. Posso dirti che il riff di *Golden Years* è una combinazione che presi da *Outside Woman Blues* di Clapton e *Funky Broadway* di Wilson Pickett. Quando David volle un riff adatto alla sequenza di accordi che aveva buttato giù, avevo entrambi i pezzi in testa, per cui grazie Eric". Slick si riunì col gruppo da tour di Bowie quando Stevie Ray Vaughan – che aveva suonato la chitarra in LET'S DANCE – abbandonò la nave alla vigilia della partenza del *Serious Moonlight Tour*. "Arrivai di nuovo a salvare le cose", ci dice Slick, ricordando che lo chiamarono due giorni prima che partisse il tour. "Se sei nei casini, sono quello da chiamare". Nella sua lunga e illustre carriera, Slick ha pubblicato una mezza dozzina di dischi a suo nome e ha messo in piedi una serie di collaborazioni che comprendono i Silver Condor, i Phantom, Rocker and Slick, e il gruppo di glam rocker fine anni 80 Dirty White Boy. Dopo aver collaborato ancora con lui nell'*Heathen* tour e nel disco REALITY e relativo tour, Slick incontrò Bowie l'ultima volta per THE NEXT DAY. Gli chiediamo se era cambiato: "Non era molto diverso. Lavoravamo solo meno. Non aveva problemi di salute, che io sapessi. Sembrava a posto. Non so dirti nulla di cosa succedesse nella vita di David al di là della musica, perché era molto riservato – come me. Non è che voglia nascondere delle cose. È solo che non sono cazzi tuoi". Bowie non volle in alcun modo che si sapesse che stava registrando un disco, e pretese che Slick – e chiunque altro fosse coinvolto – firmasse un accordo di riservatezza. "Perché no?", ci dice Slick. "Il disco era suo. Voleva il silenzio? Mi andava benissimo. Era un documento di una pagina sola, che diceva 'Stai zitto'". "Se sei un turnista, la cosa davvero importante è fare un bel lavoro per chi ti assume. Ci devi pensare sul palco e in studio. Non c'è il tuo nome sui cartelloni. C'è il suo, e tu devi fare tutto quello che puoi per far sì che il gruppo lo sostenga. È il tuo lavoro, cazzo".

Sopra: durante il *Reality Tour*, 2003. A sinistra: con Lorde e Mike Garson per il tribute a Bowie ai Brit Awards 2016.

ore filate in studio". Bowie era perso nel suo personaggio del Duca Bianco. La cosa ebbe effetto sulle sue relazioni personali? "Cazzo, sì", ci dice Slick. "Tutto aveva effetto. Tutto quello che faceva ciascuno di noi lo aveva. Quando sei in una situazione simile, quello che fai, quello che pensi, entra nel lavoro. A volte va bene, e a volte va male. Cristo, a momenti ci restavamo secchi, per tutta la merda che ci siamo tirati. Siamo stati fortunati a farcela. Ma quel disco non sarebbe stato lo stesso se l'avessimo fatto in un'altra condizione". "Non giustifico la gente che ha bisogno di rovinarsi e farsi un sacco di droga per produrre della bella musica. Ma credo che l'ambiente dell'epoca – gli anni 70, le droghe – ebbero un grosso impatto su tutto. E in effetti credo che quel disco abbia beneficiato dalla follia che vivevamo mentre lo facevamo". Meno benefico fu l'effetto che *tempesta di neve* e notti insonni ebbero sui rapporti tra Bowie e Slick. Anche se Slick era coinvolto nella composizione e registrazione di STATION TO STATION, quando nel 1976 il tour per promuovere il disco iniziò in Canada, lui era già stato sostituito dal pivellino Stacey Heydon. "Ci furono dei bastardi pettegoli che misero me e David l'uno contro l'altro", ci dice Slick". "Diciamo che non eravamo precisamente in noi stessi, e non capivamo cosa stesse succedendo. Entrambi pensammo che l'altro ci avesse fottuto. Il punto è che chi reggeva il gioco ci aveva manipolati e né io né David ce ne rendevamo conto. In seguito, quando nel 1983 mi unii al *Serious Moonlight Tour*, capimmo come che dovevamo risolvere le cose. Una volta seduti e iniziato a parlare, tutto fu chiaro. Fondamentalmente, io persi un lavoro e lui un chitarrista, perché c'erano degli stronzi che avevano altre idee. Non mi riferisco a Tony DeFries. Non voglio dire i loro nomi. Non meritano questo onore. Se sei davvero curioso, fai qualche ricerca e li troverai facilmente".

Lo scorso aprile, Slick si è esibito in una serie di concerti in Inghilterra per il quarantennale di STATION TO STATION, suonando il disco per intero. Gli spettacoli erano previsti per lo scorso autunno, ma Slick – e nessun altro – all'epoca non sapeva che Bowie fosse malato. Il chitarrista è stato fermissimo nel non volere un clone di Bowie come cantante, e così si è unito a Bernard Fowler, più noto come corista dei Rolling Stones. Per le date a Glasgow, c'era anche Lisa Ronson (figlia di Mick), che si è esibita assieme a Slick & Fowler, oltre ad aver aperto i concerti con il suo gruppo. Slick ha sempre difeso STATION TO STATION, e ora sembra quasi un predicatore: "Credo che sia uno dei dischi più importanti mai fatti", mi dice, spingendosi in avanti sulla sedia e alzando il tono della voce. "Dimmene uno che gli si avvicini anche solo un poco, pubblicato fino a quel momento nella storia del rock. Nessuno. Addirittura, direi che è stato il primo disco sperimentale fatto da un grande nome – se escludiamo Zappa. Come è stato composto, la produzione, i testi. Chi cazzo aveva messo un brano di 10 minuti come titolo di apertura? Nessuno. Non credo ci sia stato uno sforzo cosciente di realizzare un'opera di rottura. È successo. Ed ecco perché è così bello. Non è costruito. Io arrivai e David lo scriveva, e successe. Capita quando le cose girano. Succede". Malgrado il suo contributo ai brani, Slick non riceve alcun diritto d'autore, argomento di cui non ha voglia di parlare. "È un campo complesso. Non so se scrivere un assolo o un arpeggio sia la stessa cosa di scrivere un brano", ci dice. "For-

Earl Slick: il tizio da cui andare quando sei nei casini.

4 LED ZEPPELIN LIVE ON BLUEBERRY HILL

LED ZEPPELIN

Trade Mark Of Quality, 1970

Va bene, di solito LED ZEPPELIN IV e PHYSICAL GRAFFITTI sono ritenuti i vertici creativi degli Zeppelin, anche se potreste trovare qualcuno proporre uno qualsiasi dei loro dischi al posto di quei due (perfino IN THROUGH THE OUT DOOR). Ma se vi vantate d'essere davvero degli intenditori, allora questo bootleg dal vivo fa per voi. Bootleg e Led Zeppelin sono stati sinonimi per oltre quarant'anni: malgrado la mano pesante del manager Peter Grant quando beccava qualcuno a registrare i loro show, gli Zep divennero il gruppo più *bootleggato* della storia. L'impatto che gli Zep ebbero nei loro primi tour americani li rese un bersaglio perfetto per il nascente mercato delle registrazioni bootleg. Fin dall'inizio, fu chiaro come il lavoro in studio degli Zep fosse solo il punto di partenza: era sul palco che facevano sul serio, era lì dove espandevano costantemente i loro pezzi in una perenne improvvisazione. Peter Grant lo sintetizzò bene quando disse: "I Led Zeppelin sono stati principalmente un gruppo dal vivo… è lì che erano davvero se stessi". La sera del 4 settembre 1970, nel corso del loro sesto tour americano, c'erano due diversi gruppi di fan che registravano lo show degli Zeppelin all'Inglewood Forum di Los Angeles. Entrambi i gruppi tornarono a casa con un'ottima testimonianza dello stato del gruppo, registrato da apparecchi molti vicini al palco. La registrazione che sarebbe stata conosciuta come LED ZEPPELIN LIVE ON BLUEBERRY HILL fu fatta da un paio di *bootleggers* della West Coast che a loro credito avevano anche GREAT WHITE WONDER di Bob Dylan e LIVE'R THAN YOU'LL EVER BE degli Stones. Un altro *bootlegger*, noto come Rubber Dubber, registrò il concerto e lo mise ben presto in circolazione col titolo LED ZEPPELIN LIVE LOS ANGELES FORUM 9-4-70. Il più comune LIVE ON BLUEBERRY HILL, con una copertina surreale, uscì anch'esso poche settimane dopo lo show. A prescindere da quale versione ascoltiate, le esibizioni brillano pure, nette, e soprattutto autentiche. Il battito dinamico della batteria di Bonham, il lavoro della chitarra di Page, le linee di basso e le tastiere melodiche di Jones e soprattutto la stupefacente chiarezza degli acuti cristallini di Plant (rafforzata da un effetto eco usato sul palco) si fondono in un feroce mix che ricrea magicamente l'elettricità del concerto. I momenti da godere appieno sono il medley di *Communication Breakdown* che comprende *For What It's Worth* dei Buffalo Springfield e *I Saw Her Standing There* dei Beatles, più l'apertura *Good Times Bad Times* da I. Nel disco troviamo anche gemme dell'imminente III, come *Since I've Been Loving You* e *Out On The Tiles*, raramente eseguita dal vivo. *Whole Lotta Love* diventa un jukebox rock'n'roll virtuale, dove gli Zep infilano cover di *Think It Over* di Buddy Holly e *Some Other Guy* di Leiber, Stoller & Barrett – formula che ripetono per il bis con una versione mozzafiato di *Blueberry Hill* di Fats Domino. A quei tempi, i bootleg dei Led Zeppelin fornivano una prospettiva nuova sul gruppo. Questo disco è degno di far parte della loro discografia, quanto quelli cosiddetti ufficiali. Per parafrasare il grande Fats, LED ZEPPELIN LIVEO ON BLUEBERRY HILL resta un pezzo da novanta. **DLS**

Cosa ne hanno detto all'epoca: *"106 minuti e 53 secondi di rock, puro e semplice" – (strillo non accreditato sulla copertina)*

LED ZEPPELIN "LIVE ON BLUEBERRY HILL"

3 QUADROPHENIA

THE WHO

Track, 1973

I primi anni 70 per gli Who sembrarono finalmente a posto. Il successo epocale di TOMMY, sia su disco che sul palco, aveva portato – per la prima volta nella loro carriera – in attivo le casse del gruppo. E perfino il progetto maledetto di Pete Townshend, LIFEHOUSE, era stato parzialmente salvato per WHO'S NEXT, un altro multi-platino. Ma Townshend era irrequieto. Preoccupato che il successo potesse aver privato i Who della loro grinta, nel 1972 iniziò a lavorare a un ambizioso disco doppio, provvisoriamente intitolato ROCK IS DEAD – LONG LIVE ROCK. L'idea non si concretizzò come sperava, anche se riuscì a salvare *Is It In My Head?* e *Love Reign O'er Me* per un nuovo progetto che rileggeva le origini Mod del gruppo attraverso quattro punti di vista. QUADROPHENIA, descritto da Townshend all'epoca come "una sorta di *Arancia Meccanica* in versione musical", narrava la storia di Jimmy, un mod adolescente che cresceva nella Gran Bretagna proletaria degli anni 60 fra lavori saltuari, bullismo, droghe e amori non corrisposti – praticamente, l'ossatura del suo malessere spirituale. La narrativa epifanica di Townshend, in cui il mare è usato come metafora al contempo

Negli anni 70 i batteristi se la spassavano alla grande.

GETTY

I migliori: The Who all'apice della forma.

distruttiva e redentiva, fu espressa egregiamente dal gruppo lungo quattro facciate. Il brillante arrangiamento dei fiati realizzato da John Entwistle era perfetto per il brano del titolo e l'apertura di *5:15*. Il batterista Keith Moon giganteggiò lungo tutto il disco, come anche Roger Daltrey, che fornì alcune delle sue più memorabili interpretazioni vocali in *Drowned*, *Doctor Jimmy* e *Love Reign O'er Me*, che fece restare tutti a bocca aperta. Riguardo Pete Townshend, a parte la maestria chitarristica, il disco mostrò che le sue capacità compositive fossero molto migliorate da TOMMY, rendendo QUADROPHENIA un'opera più coesa. L'Lp fece sfracelli sui due lati dell'Atlantico ottenendo il platino due giorni dopo la pubblicazione negli USA. Tristemente, il tour UK a sostegno del disco fu compromesso da problemi ai nastri e al sistema quadrifonico, cosa che in un certo senso frenò l'impatto del disco in Patria. Nella sua autobiografia *Who I Am*, Townshend definisce quei concerti "fra le esibizioni più vergognose che abbiamo mai fatto". QUADROPHENIA ci mise molto a imporsi come classico degno di rispetto. **RHS**

Cosa ne hanno detto all'epoca:
"QUADROPHENIA *ci mostra gli Who al meglio… hanno realizzato un saggio musicale sulla giovinezza britannica, stupendamente eseguito e registrato in modo superbo, in cui giocano un ruolo non marginale"* – *«Rolling Stone»*

In mod we trust: Rog, Keith e Pete.

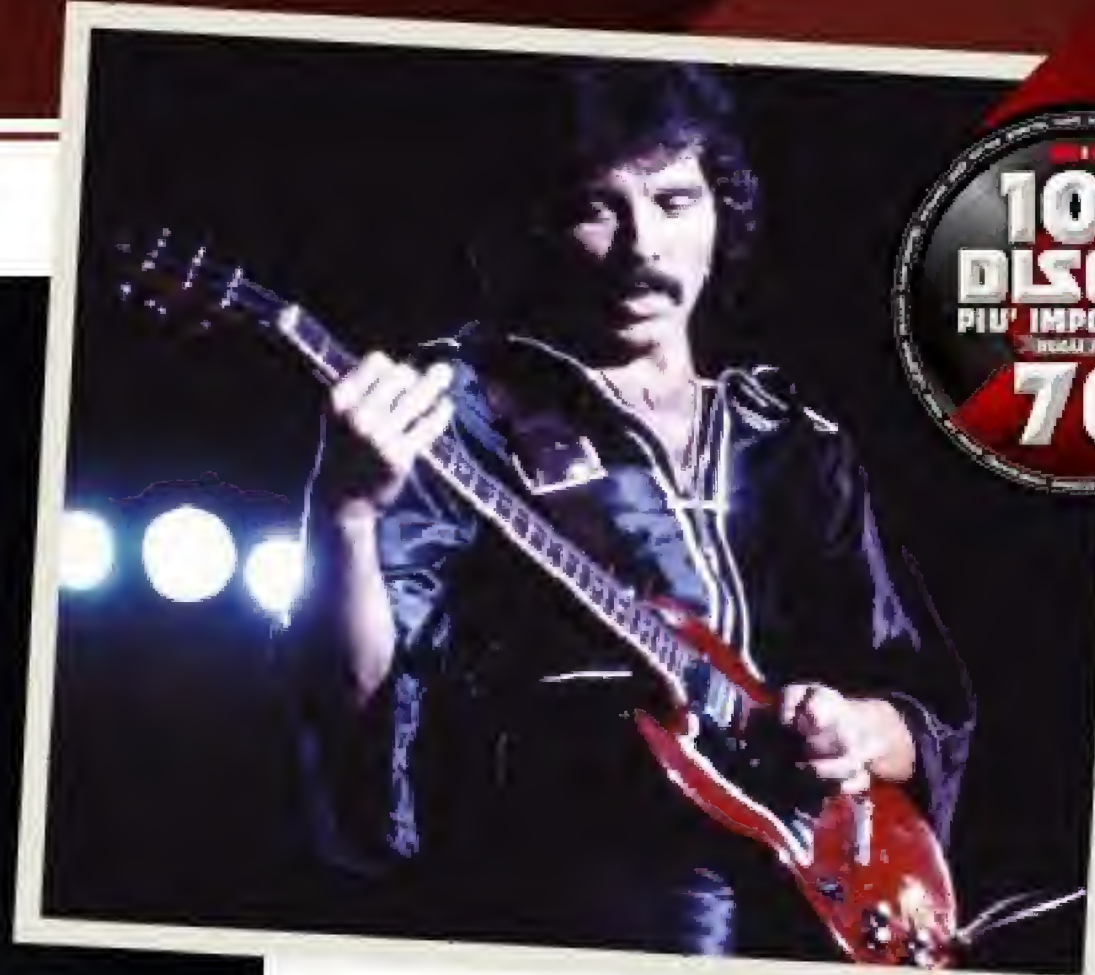
Cos'è che ti spinse a fare QUADROPHENIA?
Pete Townshend: Ero preoccupato per il gruppo. Suonando TOMMY, ci annoiavamo, e volevo cambiare quello che facevamo sul palco.

All'inizio, il gruppo ha avuto difficoltà a capire QUADROPHENIA?
È comprensibile che all'inizio il gruppo non ne abbia capito il senso, perché come insieme di brani non fu completo fino a tre settimane prima di registrarlo. A un certo punto, durante le prime sessioni di prove, speravo ancora che Jimmy potesse avere un'infanzia felice, che una ragazza parlasse con i suoi, ma mi resi conto subito che cose del genere sarebbero state d'impiccio. Volevo che Jimmy fosse una via d'accesso: potevamo entrare dentro di lui senza problemi e viaggiare con lui, osservando gli Who, anche se l'avremmo fatto ascoltandone la musica.

Che ricordi delle prove?
Mentre lavoravamo su una delle prime canzoni che registrammo per QUADROPHENIA, ricordo di aver pensato che non avevamo mai suonato meglio – o con tanta convinzione – su del materiale ancora nuovo. Ed era vero, specialmente per Roger: cantava come un orso infuriato – ovviamente più intonato. Il suo *Love Reign O'er Me* non sarà mai superato.

Com'è cambiato nel corso del tempo il tuo rapporto con QUADROPHENIA?
Ne sono sempre stato fiero, ma non sono riuscito a dare agli Who una rock opera dal vivo con cui sostituire TOMMY. Ho iniziato a lavorarci per questo motivo, per cui per un sacco di tempo non mi andava di parlarne. Se qualcuno lo voleva sentire c'era il disco, ma il vero obiettivo non era stato centrato. Poi nel 1996 e nel 1997 sono riuscito a metterlo in scena come avvevo pensato potesse funzionare all'epovca, nel 1973. Da allora, nulla può sminuire il mio entusiasmo o la gioia di essere riusciti a realizzare un grande disco. **RH**

«Ero preoccupato per il gruppo. Ci annoiavamo tutti suonando Tommy e volevo cambiare cosa facevamo sul palco» Pete Townshend

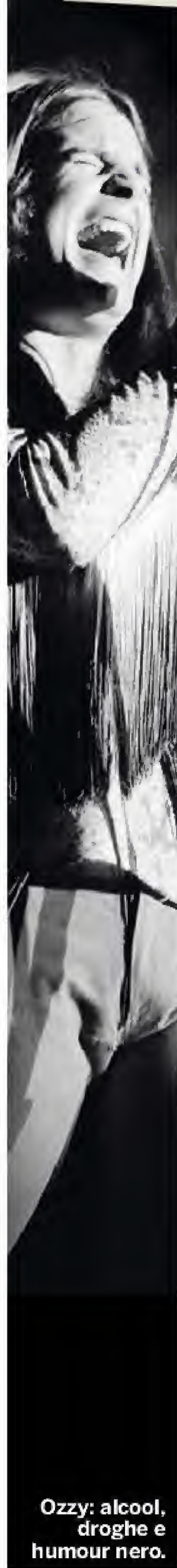
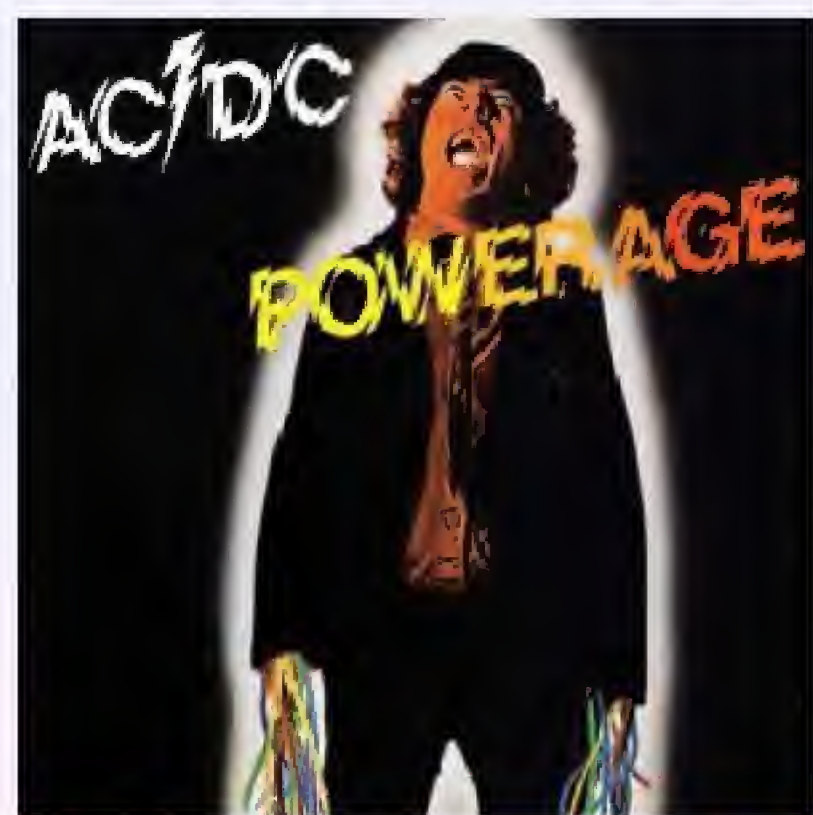
Ozzy: alcool, droghe e humour nero.

SABOTAGE

BLACK SABBATH

Vertigo, 1975

2

SABOTAGE scaturì da quello che Geezer Butler definì "caos totale", opera di un gruppo distrutto dalla fatica, dagli eccessi e coinvolto in una causa con il suo ex manager Patrick Meehan. Fu con ottimi motivi, e un tocco di humour nero, che lo intitolarono così. Nel corso delle sessions ai Morgan Studios di Londra, gli avvocati di Meehan arrivavano per consegnare citazioni al gruppo. La cosa creò un clima da assedio: "Eravamo noi contro di loro", disse Ozzy Osbourne. E lo si percepisce dalla musica. La scena è definita dall'opener *Hole In The Sky*, con un possente riff e immagini di disastri ecologici e del declino della civiltà occidentale grazie al sorgere delle superpotenze asiatiche e alle guerre in Medio Oriente. "Il testo più profetico che abbia mai scritto", dirà Butler. Ancora più pesante fu *Symptom Of The Universe*: il riff di Tony Iommi riaffiorerà nella musica di gruppi come Metallica, Slayer e Sepultura – questi ultimi ne fecero una cover nel 1994. E i testi – scritti, come sempre, sotto l'influenza della marijuana – erano una riflessione sulla vita, la morte e quello che c'è dopo. SABOTAGE comprendeva anche il brano più strano e oscuro dei Sabbath: *Supertzar*, un'"ode demoniaca", come la descrisse Bill Ward, che vide impiegato l'English Chamber Choir. Secondo Ozzy fu come se "Dio stesso dirigesse la colonna sonora della fine del mondo". E per concludere, l'amara replica dei Sabbath alla loro nemesi, Patrick Meehan, *The Writ*. All'epoca, SABOTAGE rappresentò un trionfo sulle avversità. E ancora oggi il sound dell'oscurità risuona potente. **PE**

Cosa ne hanno detto all'epoca:
"SABOTAGE *non è solo il disco migliore dei Sabbath dai tempi di* PARANOID. *Potrebbe essere quello migliore di tutta la loro carriera"* – *«Rolling Stone»*

AC/DC
POWERAGE

1 POWERAGE
AC/DC
Atlantic, 1978

Schiacciato tra i picchi gemelli di LET THERE BE ROCK e HIGHWAY TO HELL, il quarto disco pubblicato in tutto il mondo degli AC/DC non fu considerato subito il migliore del loro catalogo. Il fatto che POWERAGE sia l'unico titolo degli AC/DC che non troviamo in un ritornello ci rivela una delle sue maggiori virtù – la sottigliezza. Vero, c'è ben poca sottigliezza nei riff di *Riff Raff* o nella esplicita *Kicked In The Teeth*, ma altrove – nella lacrimosamente bella *Down Payment Blues*, nella giocosa *What's Next To The Moon*, nella lamentevole *Gone Shootin'* – gli AC/DC mostrano una disciplina, un controllo e un'energia tenuta a freno che solo gli esecutori più maturi e sicuri di sé sono in grado di raggiungere. Il che spiega anche perché sia questo il disco degli AC/DC preferito da Keith Richards. Possiamo definirlo come il disco di Bon Scott: gran parte della bellezza di POWERAGE deriva dai suoi geniali ritratti di uomini delusi e disperati spinti oltre il punto di rottura da amori sballati e tasche vuote. Per quanto possa essere stato sboccato – e nessun altro cantante prima o dopo ha mostrato una tale familiarità con *Jack l'amichetto* – Scott aveva sempre una naturale affinità con i perdenti, quei tizi con buchi nelle scarpe, denti mancanti e toppe sui jeans consunti, POWERAGE è una celebrazione della forza di carattere di fronte alle avversità. C'è sempre speranza, sempre uno squarcio di cielo azzurro per chi si ritrova sbattuto nei rigagnoli a lato delle strade, come si coglie in *Sin City*, il brano cardine del disco, un arrembante 'fottiti' urlato al destino, un ultimo urrà di sfida davanti alle avversità. Dopo POWERAGE, gli AC/DC sarebbero diventati più rumorosi, più tecnici, più importanti, ma non avrebbero mai più mostrato un tale cuore, una tale anima, una tale umanità. **PB**

Cosa ne hanno detto all'epoca: "POWERAGE *dimostra che gli AC/DC sono cresciuti… fino a diventare dei veri maestri" – «Circus»*

«Puro e semplice rock'n'roll»

Joe Perry, colonna degli Aerosmith e ammiratore degli AC/DC, ci parla del sottovalutato classico del gruppo australiano.

Conobbi gli AC/DC nel 1977, quando fummo così fortunati da averli come gruppo di apertura nel nostro *Draw The Line Tour*. La prima volta che li vidi, rimasi a bocca aperta e da allora sono un loro grande fan. Anche se non li hai mai sentiti prima, quando li vedi dal vivo ti conquistano, cosa che successe a me. Non avevano bisogno di chissà che, non gli servivano luci o trucchi, gli servivano solo le chitarre, gli amplificatori, un sacco di watt, e potevi scommettere che avrebbero messo a ferro e fuoco il posto. Giù dal palco erano molto alla mano, ma una volta saliti lì si trasformavano. Erano il rock'n'roll migliore, quello autentico. Tutti i primi dischi con Bon Scott sono ottimi e POWERAGE è uno dei miei preferiti. Sintetizza perfettamente quello che amo del rock'n'roll. Essendo un chitarrista, ovviamente la prima cosa che mi colpisce sono i riff e come Angus Young si scateni in ogni assolo, ma poi ascolti il modo di narrare di Bon ed è meraviglioso. Ho conosciuto Bon abbastanza bene e ho passato parecchie notti con lui, ed era stupendo. Era più vecchio degli altri di un paio di anni, ma era come fosse parte della famiglia e viveva la vita da rocker fino in fondo. Quando senti brani come *Sin City*, ti rendi conto che ne ha passate di tutti i colori e capisce a fondo vita. *It's A Long Way To The Top* non è su POWERAGE ovvio, ma quando la ascolti ti rendi conto che è la sua vita. La gente conosce di più HIGHWAY TO HELL e BACK IN BLACK, perché sono i dischi con i pezzi perfetti per le radio, ma in POWERAGE ci sono un sacco di ottimi pezzi. Chi ama davvero gli AC/DC sa bene che POWERAGE è un classico. Con ogni disco che hanno pubblicato, hanno raffinato sempre più il loro sound base, non inventavano nulla di nuovo, e arrivati a POWERAGE i brani erano sempre meglio. Ho il vinile e lo suono spesso, di continuo, e non perde mai energia. Magari alla radio o nei jukebox non sentite questi brani degli AC/DC, ma nessuno ha fatto del rock'n'roll migliore di questo. Quando posso, vado ancora a vederli e sono sempre un gran gruppo. Quando Brian Johnson è entrato, ha dovuto assumersi una grande responsabilità ma ha fatto un ottimo lavoro. Però quando ascolto POWERAGE rivedo quel gruppo spettacolare che ha suonato 30 o 40 concerti con noi e ogni notte ha dato il massimo. È un disco geniale, puro e semplice rock'n'roll, e non invecchierà mai.

Heart

La vita, l'universo e tutto il resto secondo

ANN WILSON

Da pupa hippie a icona MTV. **Ann Wilson** degli Heart ha trascorso quattro decenni sotto le luci del palcoscenico. Ecco come vede il mondo e cosa succederebbe se le capitasse di dominare il pianeta terra.

Testo: **Dave Ling**

IL RISCALDAMENTO GLOBALE È UNA REALTÀ. FACCIAMO QUALCOSA

Per come stiamo gestendo le cose, stiamo rovinando il nostro ambiente, ed è una stupidaggine. Tutte le volte che guido da San Francisco a Los Angeles e vedo tutti quei campi di concentramento per mucche lungo la strada, mi rendo sempre più conto di quanto stiamo uccidendo il pianeta. Alleviamo mucche per far mangiare hamburger alle persone. Il metano generato da questo processo sta distruggendo l'ambiente più di ogni altra cosa. La gente dovrebbe smettere di ficcare la testa nella sabbia e pensare che la cosa non la riguardi.

AI NOSTRI POLITICI NON GLIENE FREGA NIENTE DEI VERI PROBLEMI

Se diamo ascolto alla politica così com'è adesso, non cambierà niente. È diventato tutto infantile, addirittura stupido: la gente è affascinata da Donald Trump perché è uno strano personaggio da reality show. Il Presidente degli Stati Uniti è l'uomo più potente al mondo, ma Trump si comporta come un ragazzino. Se il mondo finisse nelle sue mani, sarebbe spaventoso. Tutto si è ridotto alla presenza sui social, non c'è un esame attento su chi sia più adatto a governare.

UN GIORNO CI SARÀ UNA PRESIDENTE USA DONNA

Non vado pazza per Hillary Clinton, personalmente avrei preferito Bernie Sanders. Ma credo fermamente che un giorno le chiavi della Casa Bianca saranno date a una donna, proprio come credo che prima o poi ci sarà un presidente gay. È solo questione di tempo. Quando Ronald Reagan, un ex attore, ce l'ha fatta, ha praticamente spalancato le porte a chiunque. Oltre metà degli abitanti di questo Paese sono donne, per cui prima o poi accadrà.

Gli Heart all'inizio degli anni 80: (s-d) Howard Leese, Nancy Wilson, Michael Derosier, Ann Wilson e Steve Fossen. (Getty)

TRISTEMENTE, LE PISTOLE RESTERANNO

Assistiamo a moltissimi di questi disgustosi e stomachevoli episodi, spesso con protagonisti dei ragazzi, che costano sempre delle vite innocenti. Obama ha pensato a una legislazione contro le armi, ma ha le mani legate. Per farlo, avrebbe dovuto modificare il diritto a possedere le armi, che è parte della Costituzione emanata dopo la Guerra di Secessione. E anche ammesso che possa farlo, poi la legge va fatta rispettare. A questo punto, anche se il resto del pianeta ride di noi, temo sia impossibile togliere le pistole dalle mani della gente. Ma di sicuro qualcosa va fatto. L'unica soluzione che vedo è l'educazione dei nostri figli: educarli a capire i pericoli e insegnargli un corretto uso delle armi da fuoco.

SONO ANCORA A FAVORE DELLE PUNIZIONI CORPORALI

Non sono del tutto sicura se ammetterle a scuola ma una sculacciata o due a casa fanno solo bene. Ho due figli che stanno crescendo e credo che se non altro li farà riflettere. Una bella sculacciata sul culo quasi sempre ti fa fermare e pensare a cosa stai facendo. Non è un peccato. Ma questo non vuol dire picchiare i bambini. Se un bambino è incontrollabile e tu parli, parli, parli e lui non la smette, che dovresti fare? Lasciarlo fare come crede? No, devi esercitare il tuo dovere di adulto.

IL BULLISMO ROVINA LE VITE

Tra di loro, i ragazzi possono essere spietati. Quando ero giovane, mi hanno tormentata perché balbettavo. La cosa ti segna, ti lascia un senso d'infelicità e d'insicurezza anche quando cresci. Ammiro sinceramente Lady Gaga per la

Robert Plant con gli Heart dopo il loro show al Milton Keynes Bowl nel 1982. (Getty)

sua dedizione a questa causa. Con la sua fondazione, Born This Way, ha investito molto soldi ed è coerente con ciò che dice. Il problema è molto serio, specialmente ora che essere gay è una cosa di cui si parla ed è più accettata di prima. Ma in certe parti della nostra società l'omosessualità è ancora vista come un peccato. I ragazzi sono tormentati – e a volte arrivano al suicidio. I genitori devono insegnare ai propri figli che le persone sono tutte degne di amore e rispetto.

LA FEDE HA UNA BRUTTA FAMA

Non sono una fan delle religioni organizzate. Quando le esamini, una accanto all'altra, più o meno dicono tutte la stessa cosa. Non ho niente contro chi è cattolico, protestante, ebreo o altro. Se queste credenze li rendono felici e gli fanno sopportare meglio la vita, buon per loro. Ma nella vita e nell'essere una brava persona c'è qualcosa di più del limitarsi a seguire cosa c'è scritto nella Bibbia o nel Corano.

ABOLIAMO I REALITY E I TALENT

Non li guardo e dal poco che ho visto, non mi piacciono. Sul pianeta Ann sarebbero eliminati. Più di tutti mi danno fastidio i cosiddetti Talent, perché la gente spreca un sacco di tempo a preparare un'esibizione davanti alle telecamere senza competizione. Se vinci o se perdi non significa affatto che hai del vero talento. E se perdono, la loro carriera è finita. Vederli mi spezza il cuore. Questi show badano più agli ascolti che al vero talento.

SIAMO TROPPO OSSESSIONATI DALLE CELEBRITÀ

Oggi le cose sono molto cambiate da quando eravamo ragazzi. Con i veri gruppi rock, tipo i Led Zeppelin, i Beatles o i Rolling Stones, noi pensavamo di conoscerli, ma di chi fossero davvero non sapevamo nulla. Amavamo la loro immagine, l'apparenza, quello che loro volevano farci credere. Ora ci sbattono tutto in faccia. È tutto troppo facile da sapere. Grazie ai social media, sappiamo cosa mangiano i nostri idoli a colazione. Io vengo da una generazione a cui interessava la musica e questo atteggiamento mi manca. Se eravamo così fortunati da scoprire qualche dettaglio sulla vita di una star, facevamo "wow, fico". Ma nessuno ci perdeva tempo sopra.

SELFIE – ORA BASTA!

Posso capire se un fan vuole una fotografia con me se ci incontriamo a un concerto o anche al di fuori, nella vita di tutti i giorni. Ma devo ancora abituarmi al fatto di vedere un oceano di cellulari puntati su di me durante un concerto. Dal vivo, ci sono poche cose che mi danno più fastidio del guardare il pubblico e vedere la gente venire davanti al palco, voltarmi le spalle e farsi un selfie con me come sfondo. A volte, in prima fila ci sta solo gente che si fa foto a vicenda e non presta attenzione alla musica. Lo trovo moto irritante e molto maleducato.

IL DIBATTITO 'ZERO TETTE' MI HA DAVVERO ROTTO LE SCATOLE

Non capisco perché i media debbano continuare a dirci che una donna dovrebbe sembrare praticamente una bambina. È un messaggio assolutamente sbagliato da trasmettere alle adolescenti. Ossia, che a meno che non riescano a strizzarsi in un certo vestito o porsi in un certo modo non sono apprezzate e non riusciranno a combinare niente. In pratica, gli si dice che non sono abbastanza *giuste* da poter essere chiamate *belle*. Artisti come Adele stanno rendendo un immenso servizio alle donne nel campo dell'intrattenimento, perché non hanno paura di essere vere donne. Lei è bellissima e piena di talento, ed è a proprio agio col suo corpo. Se vuoi il mio parere, Adele è molto meglio di qualsiasi modella ossuta che si vede in giro.

MI SPIACEREBBE MOLTISSIMO VEDERE LA FINE DEL MATRIMONIO

Mi sono sposata lo scorso aprile e so molto bene che il tasso di divorzi cresce in tutto il mondo. Ho letto che metà dei matrimoni in America sono destinati al fallimento. Ed è un peccato. Mi piacerebbe pensare che il matrimonio abbia ancora un futuro. Spero che i partner continuino a volersi aiutare a vicenda con amore, perché vivere con qualcuno, impegnarsi con una persona speciale e rimanere fedeli a quest'impegno è una cosa meravigliosa. Sarebbe triste se svanisse.

AUTO-TUNE E I PROGRAMMI DI AUTOCORREZIONE SONO OPERA DEL DEMONIO

Li odio. Dipendesse da me, li proibirei per legge. Non ho alcun problema se i cantanti li usano per qualche jingle pubblicitario, ma se iniziano a spacciarla per arte – allora mi incazzo. La mia obiezione principale a Auto-Tune è che fa sembrare tutti uguali, e io odio l'uniformità. Essere un cantante significa essere umano, avere delle pecche, dei piccoli difetti che, posso capirlo, alcuni vedono come imperfezioni. Toglili e toglierai anche l'umanità del cantante. Dipendesse da me, scaricherei Auto-Tune e cose simili in fondo all'oceano.

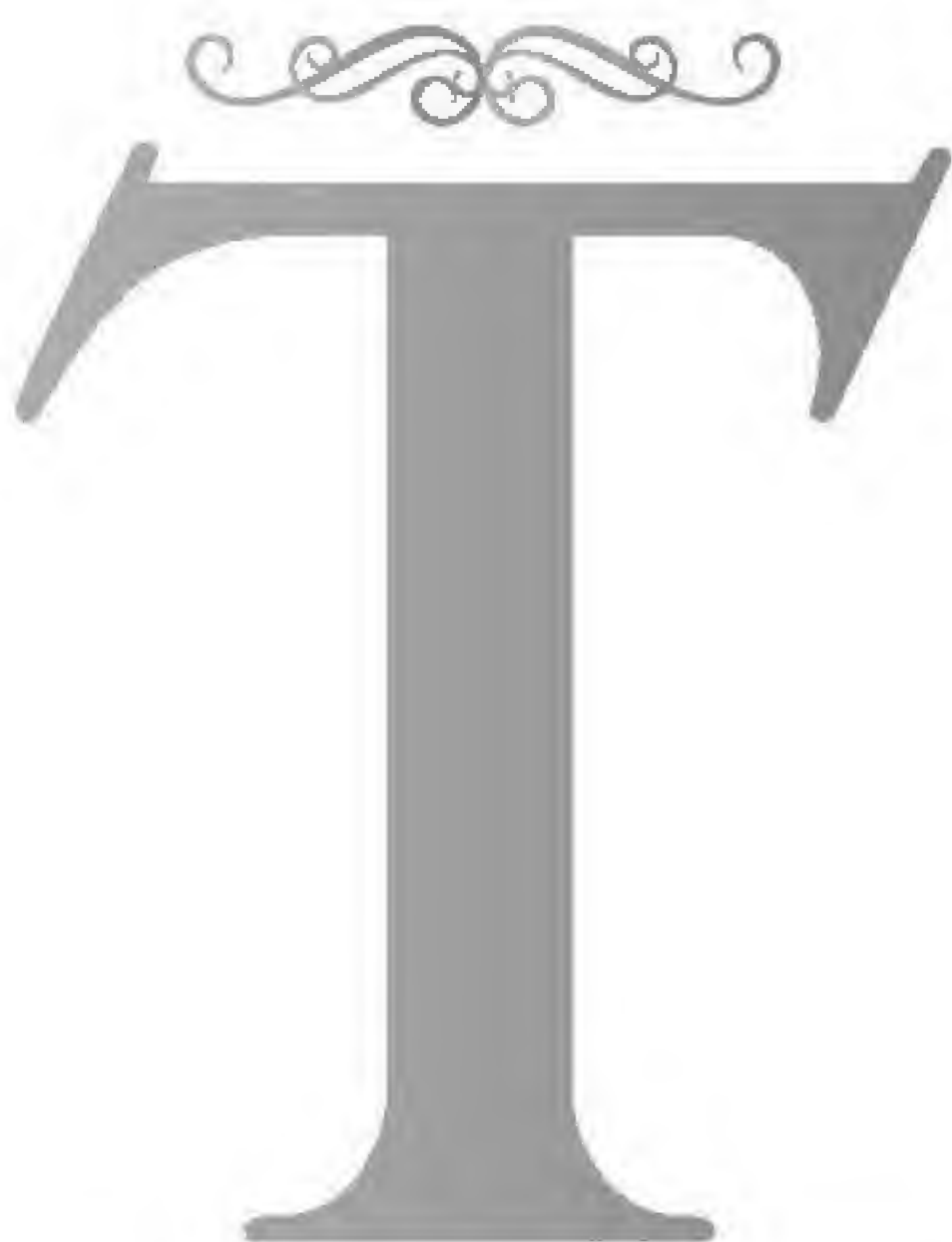
ESSERE UN MUSICISTA È UN MODO RISCHIOSO DI GUADAGNARSI DA VIVERE

Se vuoi pagarti i conti facendo la rockstar allora buona fortuna, perché il successo va e viene. Certo, se sei bravo a gestire i tuoi soldi – ad esempio come Mick Jagger – non importa se hai una hit o no. L'industria cambia in fretta. Un attimo ti amano tutti, quello dopo tutti amano l'hip-hop. Devi accettare che forse domani non ce la farai, specialmente con i soldi. So perfettamente che un sacco di rockstar con i soldi non ci capiscono niente – ad esempio io. Siamo abbastanza sballati e facciamo un sacco di casini. Sono fortunata che le mie finanze siano più stabili ora di quando ero single.

LE MORTI CHE SONO ACCADUTE IN CAMPO MUSICALE CI FERISCONO, MA IL ROCK'N'ROLL SOPRAVVIVERÀ

Finora è stato un anno molto duro. Mese dopo mese, abbiamo perso molti artisti di valore e quando pensi che è abbastanza, la radio e i giornali ci avvisano di un'altra morte. Ma da come la vedo io, queste persone hanno *vissuto* il rock'n'roll – ma non *erano* il rock'n'roll. Sono passati, hanno lasciato l'impronta e poi ci hanno lasciato. È il cerchio della vita. Lo so che è solo questione di tempo prima che tocchi a me, ma non m'importa se la gente mi ricorderà o meno, tanto io non ci sarò! Spero solo che quel che ho fatto possa essere d'aiuto a qualcuno. Spesso mi dicono che una nostra canzone è stata di gran conforto quando un genitore è morto in un incidente d'auto o è caduto in coma. È bello saperlo. Siamo stati molto fortunati ad aver avuto Prince, David Bowie e gli altri nelle nostre vite, ma erano di passaggio e ora stanno facendo un altro viaggio. Nel mio cuore, so che il rock sopravviverà, anche se probabilmente non nello stesso formato che ha oggi.

Nel 2015, con il secondo album PRIMROSE GREEN, **Ryley Walker** aveva ammaliato gli estimatori del folk-rock più intenso ed evocativo, oltre che ricco di trame musicali fantasiose e intriganti sulla scia di quelle dei più grandi maestri degli ultimi Sixties. GOLDEN SINGS THAT HAVE BEEN SUNG, il nuovo lavoro, ha riacceso la magia, invogliandoci ad approfondire. Ecco la nostra intervista "face to face" con il cantautore dell'Illinois, ventisettenne dallo scorso 21 luglio.

Testo: **Federico Guglielmi**

Tim Buckley, il Van Morrison post-Them, Nick Drake, gli artisti della Takoma Records e John Martyn vengono spesso accostati a te. Li riconosci come riferimenti stilistici?
Sì, senza alcun dubbio. Nella mia collezione ci sono dischi di tutti quelli che hai appena nominato e non posso negare di esserne stato influenzato. L'energia, il pathos e la forza innovativa che ho percepito nella loro musica sono stati assolutamente decisivi per me.

Nel seguire le loro orme, non hai avuto paura del confronto, essendo tutti veri e propri monumenti del songwriting di area folk-rock?
Mi hanno folgorato, ma li ho presi come punto di partenza per provare ad andare avanti, per costruire un mio percorso. Non c'è alcuna competizione, so che sono più bravi di me.

In cosa pensi di essere andato avanti? I tuoi pur splendidi album vantano un accentuato *mood* da tardi anni 60.
Acquisendo esperienza e invecchiando cerco sempre più, in modo spontaneo e non forzato, di trovare la mia voce. Dal vivo, il sound è in generale più potente, e la maggiore pratica si fa sentire. L'idea è quella di partire da quelle tradizioni per arrivare da qualche altra parte. Penso che nell'ultimo lavoro la mia personalità emerga maggiormente.

Ti senti un folksinger, o la definizione ti sta stretta?
Probabilmente sì, ma non so… non amo granché le etichette. Di sicuro mi sento un cantante, ma per quanto riguarda il folk… be', la mia musica è legata a me stesso e non ha intenzione di essere rappresentativa di qualcosa di più grande, di universale, com'è per il folk. Se però vogliamo intendere folksinger come sinonimo di *storyteller*… allora sì, va benissimo.

Tre album in tre anni non sono pochi. Potresti raccontare le varie tappe di questo tuo frenetico percorso?
Il primo disco è stato realizzato molto in fretta, e senza nessuna esperienza. Il secondo, invece, è nato in parallelo a un'intensa attività concertistica, e anche in questo caso le session d'incisione sono state piuttosto veloci. Poi ho continuato a esibirmi in giro per il mondo, e tutti i brani di GOLDEN SINGS THAT HAVE BEEN SUNG sono stati scritti dopo l'uscita di PRIMROSE GREEN. Volevo essere differente e molto migliore, e così ho provato e riprovato dal vivo ogni pezzo, fino all'ora di entrare in studio; ci siamo trattenuti lì per nove giorni, il mio record, e abbiamo registrato con la massima concentrazione. L'ultimo anno è stato formidabile, mi ha dato fiducia e mi ha consentito di crescere, sia nei testi, sia per quanto riguarda le strutture strumentali.

Hai detto che volevi essere "migliore". Cosa intendevi, di preciso?
Per i primi due album ho ascoltato molta musica, cercando ispirazioni e spunti da sviluppare. In questo caso, invece, ho pensato soltanto a me stesso, a elaborare il mio stile senza preoccuparmi di attingere idee da altri.

Personalmente, mi sono innamorato soprattutto di *Sullen Mind* e *The Roundabout*. Quali sono invece i tuoi preferiti?
Mi piacciono moltissimo entrambe e, fra l'altro, sono state le prime che ho composto per questo disco. Apprezzo poi in modo particolare la traccia di chiusura, *Age Old Tale*, così lenta e "narcotica".

«Dubito che il mio approccio alla musica potrà mai rendermi un personaggio da audience di massa»

L'ambito musicale nel quale ti muovi ha un discreto seguito, ma non è granché in sintonia con il feeling dominante dei nostri giorni. Ti capita mai di sentirti un po' fuori dal tempo?
Spiritualmente mi sento affine con il passato, ma sono pure contento di essere qui oggi. Non è facile riflettere tutto me stesso nelle canzoni – ho le mie fasi depressive, i miei problemi personali, sono quasi sempre in giro… Ma sto bene nel presente, non vorrei vivere in un'altra epoca.

Sei sorpreso del notevole interesse che è maturato attorno a te e alla tua musica?
Sì, mi sorprendo delle opportunità che mi capitano e delle persone che mi manifestano apprezzamento, ma devo anche dire che tutto questo è stato ottenuto grazie al mio impegno. In pratica, ho trascorso gli ultimi cinque anni suonando ovunque e di continuo, dormendo sui pavimenti, mangiando nulla e bevendo troppo… ma anche il lavoro delle etichette con le quali ho lavorato, e il sostegno della mia famiglia e delle compagne che ho avuto sono stati importantissimi. Non avrei mai pensato, ad esempio, di poter visitare Roma, non credevo che avrei mai avuto i soldi per farlo, e invece grazie alla musica ci sono già stato due volte in meno di un anno. Sono sorpreso, sì, ma soprattutto felice.

Non hai paura che, con un maggiore successo, le cose potrebbero diventare meno "magiche"?
Dubito che il mio approccio alla musica potrà mai rendermi un personaggio da audience di massa. Comunque, se diventare più popolare dovesse farmi perdere le qualità che per me sono vitali, preferirei di gran lunga rimanere ai livelli di adesso, già più che soddisfacenti.

Ma ci pensi a come potrebbe essere il tuo futuro?
In verità, no… mi focalizzo sui tempi brevi, dal prossimo tour al prossimo disco. Non faccio progetti a lungo termine e mi godo quello che accade.

Oggi la questione ha meno rilevanza di un paio di decenni fa, ma se una multinazionale ti offrisse un bel mucchietto di soldi per firmare un contratto?
Non può accadere, sono troppo brutto e poco commerciabile per una carriera di quel tipo. Ma gli risponderei di no.

Lo dici ora, perché sei giovane. Vorrei vederti se avessi un mutuo da pagare e un paio di figli.
Ok, ok, hai ragione… forse fra qualche anno

potrei cambiare opinione. Fra qualche anno e forse, però.

GOLDEN SINGS THAT HAVE BEEN SUNG ha una gran bella copertina di gusto psichedelico.

L'ha disegnata Brian Blomerth, un amico artista di New York. Gli ho dato da ascoltare l'album e lui l'ha "interpretato" a suo piacimento, in modo secondo me efficacissimo. Non volevo che ci fosse una mia foto, come nelle prime due.

Quelle di ALL KINDS OF YOU e PRIMROSE GREEN volevano essere una specie di omaggio a Dave Van Ronk e Van Morrison, no?

Se volessi negarlo, non risulterei credibile…

Nel secondo Cd dell'edizione speciale del nuovo disco ci sono circa quaranta minuti di "deliri" chitarristici. È un aspetto di te che ti premeva liberare, dato che nella forma canzone risulta inevitabilmente penalizzato?

In un certo senso, sì: un'unica traccia d'improvvisazioni più o meno riconducibili al jazz. Quando il contesto lo permette, amo molto lasciarmi andare con il mio strumento… ma, per quanto possa sentirmi a mio agio con in mano una chitarra, mi affascinano di più le parole.

E che genere di messaggio ti preme trasmettere, con le parole? Qualcosa come "peace, love and understanding", come nei *Sixtics*?

Potrebbe avere senso, ma davvero non so… non credo di avere la vocazione del predicatore. Le mie canzoni parlano di me anche quando non sono autobiografiche e sono autentiche. Non mi viene in mente nulla di meglio, per inquadrarle.

Ma nella tua visione, ciascuna fa storia a sé, o attribuisci un valore aggiunto al concetto di album?

Non c'è nulla di sbagliato ad ascoltarle singolarmente, ma la coesione, l'equilibrio e la narrazione complessiva di un album possono senz'altro dare qualcosa di più. Di sicuro, io le metto assieme pensando a un album.

Ryley Walker: a soli 27 anni non è più una promessa, ma una realtà.

FOLK-ROCK, INTIMISMO E TRASCENDENZA

IL SEGRETO È LA LEGGEREZZA

Quando dissero basta, si lasciarono malissimo. Eppure, i **Dinosaur Jr.** sono riusciti a dimenticare il passato e a sentirsi nuovamente una band. Come hanno fatto?

Intervista: **Fabio Babini** | Foto: **Levi Walton**

Freschi di un album nuovo (GIVE A GLIMPSE OF WHAT YER NOT, senz'altro il migliore del nuovo corso) ma purtroppo anche dell'improvvisa interruzione del tour a causa di un misterioso infortunio occorso a J Mascis (voci incontrollate parlano di un incidente sullo skate!), i **Dinosaur Jr.** sono di nuovo in pista. Ne parliamo con **Lou Barlow**, bassista storico della band e nume tutelare dell'indie *lo-fi*.

Partiamo dall'incidente: cosa è successo?
Posso dirti solo che il tour è assolutamente fermo e non sappiamo se e come riprenderà in seguito. J si sta riprendendo e sta sostenendo alcuni esami medici: aspettiamo i referti e vedremo il da farsi.

Da quando avete riformato il trio originale, ho avuto la fortuna di vedervi diverse volte dal vivo negli ultimi dodici anni, e ho la netta sensazione che qualcosa sia cambiato nel vostro approccio live.
Questa è la tua percezione, devo dire piuttosto condivisa, ma appunto voi la potete vedere così, come la soggettiva del pubblico sotto il palco. Da parte nostra, all'inizio è stato tutto molto istintivo, della serie "vediamo se funzioniamo ancora", e devo dire che la botta non l'avevamo persa per niente, anzi! Forse è questa la storia: abbiamo ripreso da dove avevamo mollato insieme a fine anni 80, quando io e J scazzammo di brutto per via della strada da prendere col gruppo. Per cui, la prima cosa che notavi era il volume devastante prediletto da J Mascis [anche per motivi di parziale sordità, che lo tormentano da una vita, *ndr*]: potevi vedere fan accaniti con mani alle orecchie e non c'erano tappi che potessero far nulla! Poi l'intesa si è affinata. Potrei dirti che ora siamo più attenti alla quadratura del suono e all'interazione fra noi, ma sarebbe una minchiata bella e buona, perché noi siamo sempre noi, non c'è mai stata una volontà intenzionale di cambiare approccio o di toccare i volumi del mixer. Spesso, la realtà è più semplice di quanto non si creda.

Sin da quando ero teenager, i testi di Mascis mi hanno sempre affascinato, forse perché espressi con una fragilità emotiva unica nel suo genere, ma anche perché in buona parte discretamente criptici. Come ci lavorate in studio, nel momento di trasformarli in linee vocali?
Anche in questo caso, mi tocca smontare un piccolo piedistallo perché, mentre io mi arrovello quando scrivo testi alla ricerca di rime e metriche, a J dei testi gliene frega pressoché zero! Voglio dire, è abilissimo nello scriverli, ma li butta giù in dieci minuti e via, si prova! Discorso diverso per le linee vocali: anche quando possono sembrare sghembe e con la sua voce tirata o che diventa quasi un lamento, c'è sempre un percorso melodico che riconosci, che ti entra in testa e rende tutto più immediato.

GIVE A GLIMPSE OF WHAT YER NOT è il terzo album di fila che fate uscire per la Jagjaguwar e il quarto da quando vi siete riformati, nonché senza ombra di dubbio il migliore dai tempi di WHERE YOU BEEN. Cosa c'è di diverso rispetto a quanto avete fatto in studio negli ultimi anni?
Formalmente, non ci sono stati chissà quali scossoni o cambi di rotta, nel senso che il nostro approccio ormai è consolidato e il processo produttivo avviene senza che nemmeno dobbiamo starne troppo a parlare. C'è solo un aspetto, non da poco devo dire, che è nuovo rispetto al passato: per tutti gli altri album eravamo già belli e pronti coi brani da registrare, mentre questa volta non avevamo scritto una singola nota quando siamo entrati in studio! Una scelta precisa, volutamente istintiva, per dare una scossa diversa e vedere dove saremmo potuti arrivare. Ma sai, in tutta sincerità penso che, al di fuori della qualità dei singoli brani o sul fatto che ti possano piacere più o meno dei nostri lavori precedenti, non credo che abbiamo tirato fuori un album molto di-

verso dai precedenti… Voglio dire che c'è una linea di continuità e, voglio sperarlo, anche di crescita.

Quando sei sul palco e suoni i brani dei vostri primi tre album, quali sensazioni provi a trent'anni dalla loro incisione?
Onestamente, credo si tratti della migliore musica mai ascoltata in vita mia! Te lo dico non per mancanza di umiltà, ma da ascoltatore, visto che di quei brani non ho scritto nulla e vengono tutti dalla penna di Mascis: già all'epoca, lui aveva un'idea precisa di come dovessero suonare, e non parlo solo di accordi, stacchi e assoli, ma di ogni singola parte, del tipo di distorsione e soprattutto del suono della batteria. Non scordiamo che lui nasce proprio come batterista [in tempi più recenti è tornato a farlo, esibendosi anche dal vivo qualche anno fa con la superband di Matt Valentine & Erika Elder, *ndr*], e ricordo bene quando spiegava al nostro Murph come voleva fosse suonata…

Murph è un personaggio davvero notevole, oltre che un batterista a dir poco atipico…
Murph è l'anima estroversa della band, l'uomo del party: se c'è una festa, arriva quando la situazione lo richiede ed è l'ultimo a mollare. Sta sempre carico a mille, in questo non è cambiato mai: parliamo sempre di musica tra noi, e lui vabbè ha gusti diversi da me e J – diciamo che ha gusti "da batterista": radicato negli anni 70, molto legato a prog, jazz, fusion, possibilmente dove ci sia un batterista dinamico. Ascolti i nostri dischi e capisci che c'è un elemento ritmico più classicamente rock, che ha portato la nostra musica a essere apprezzata da un pubblico assai diverso e non necessariamente legato al giro indie-rock.

In tutta sincerità, conoscendo le vostre passate vicissitudini personali, mi sorprende vedere come siate riusciti a diventare una band dalla produzione regolare, continuando anche ad andare in tour e tutto il resto. È stato complicato azzerare tutto e ripartire?
L'equilibrio tra le due facce porta sempre a perdere qualcosa, o da un lato o dal suo opposto. Partiamo sempre dal concetto base, cioè che, detto brutalmente, si tratta del nostro lavoro. Suona poco artistico, ma la mia razionalità mi porta a fare questo ragionamento: non timbriamo il cartellino, ma fare il musicista in modo regolare in una band comporta questo genere di considerazioni, che poi ognuno di noi mitiga in qualche maniera coi suoi progetti personali. Esiste un'alchimia evidente tra noi tre, questo è innegabile, e credo funzioni meglio quando siamo in studio e sul palco piuttosto che a livello umano, ma questo non vuol dire che non ci sia rispetto tra noi, anzi. Quando J Mascis mi chiamò per chiedermi di riformare la line-up originale, la cosa mi sorprese non poco, considerando tutte le cose terribili che avevo detto sul suo conto durante le interviste negli anni 90. Lui lo sapeva, ma decise di andare oltre, e questa cosa la apprezzai molto, perché non è da tutti. Il suo segreto credo sia nella leggerezza che ha nei confronti della vita stessa, nel senso buono del termine. In fondo, anche la musica non l'ha mai presa come qualcosa da fare "da grande", e questo approccio devo ammettere che lo aiuta a mantenere una sorta di purezza interiore che gli invidio.

[«Potrei dirti che ora siamo più attenti alla quadratura del suono e all'interazione fra noi, ma sarebbe una minchiata bella e buona»]

THE BIBLE(S)

A CURA DI GIANFRANCO SALVATORE

CLASSIC ROCK STUDIES

FUMISTERIE

La soluzione a volte è nei fumetti. Rick Griffin, figura chiave dell'arte psichedelica e dell'underground, lavorava anche per la rivista «Surfer»: appassionata reazione all'idea hollywoodiana del surf, esecrata dai surfisti duri e puri, che vedono invece la loro disciplina a metà strada fra lo sport e le arti performative. I due mondi, con Griffin, spumeggiando s'intersecano: l'onda che va a infrangersi verso il surfista – o verso lo spettatore – diventa un motivo ricorrente sia nei fumetti underground dell'artista che nei suoi poster psichedelici. Se volete saperne di più, leggete l'ottima postfazione di Pat Grant al suo *Blue*, Psycho Pop/Edizioni BD, suggestivamente intitolata *Genealogia di un cazzone: immagini, ricordi e fumetti australiani sul surf*. Solo disimpegno?
Poi, certe tavole di Feiffer – benedette le ultime ristampe di «Linus» allegate a «la Repubblica»! – in cui uno stesso personaggio (in primissimo piano o a figura intera) viene ripreso da un riquadro all'altro con varianti quali i segni del passaggio del tempo (barbette, rughe, occhiaie, posture da ritte a curve), o di un lacerante stato d'animo (occhi che si sbarrano, bocca che si schiude smarrita), o ancora di una continua crisi d'identità (a volte basta un diverso cappello per contrassegnare il trascorrere ideologico-esistenziale da piccolo borghese a movimentista a rivoluzionario acceso a rivoluzionario deluso a qualunquista a destrorso). Solo politica?
E adesso che vi ho confuso le idee… godetevi una visione "impegnata" dei Beach Boys, quelli del surf, e – inaugurando una nuova sezione dedicata a dischi e film *Almost Forgotten* – due rappresentazioni del blues che prova a trasformarsi in psichedelia, la psichedelia in religione, la religione in controllo sociale, il controllo sociale in *show business*, nel biennio cruciale 1967-68. **GS**

THE BIBLE(S) CLASSIC ROCK STUDIES

VEDI ALLA LETTERA "B" THE BEACH BOYS BIBLIOGRAPHY

Vi è mai venuto in mente di provare a cantare "C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Beach Boys..."? Impossibile. A parte gli evidenti problemi di metrica, gli autori del fortunato successo di Gianni Morandi non avrebbero mai preso in considerazione quei cinque ragazzi abbronzati dal sole della California come simbolo della rivolta giovanile e del rifiuto della guerra.

Testo: **Stefano Pogelli**

Nell'Italia del 1966, i Beach Boys erano una band molto meno conosciuta rispetto a quelle dei colleghi-rivali britannici. La radio li trasmetteva molto poco, a parte il tormentone di *Barbara Ann* (poco più che un gioco per loro) utilizzata anche per il carosello del dentifricio Durban's, e l'ovvio, universale successo di *Good Vibrations*. Anche PET SOUNDS, l'album che avrebbe seriamente messo in crisi Paul McCartney, non ebbe il rilievo dato ai coevi di Beatles e Rolling Stones, a parte qualche passaggio radiofonico di *God Only Knows*.

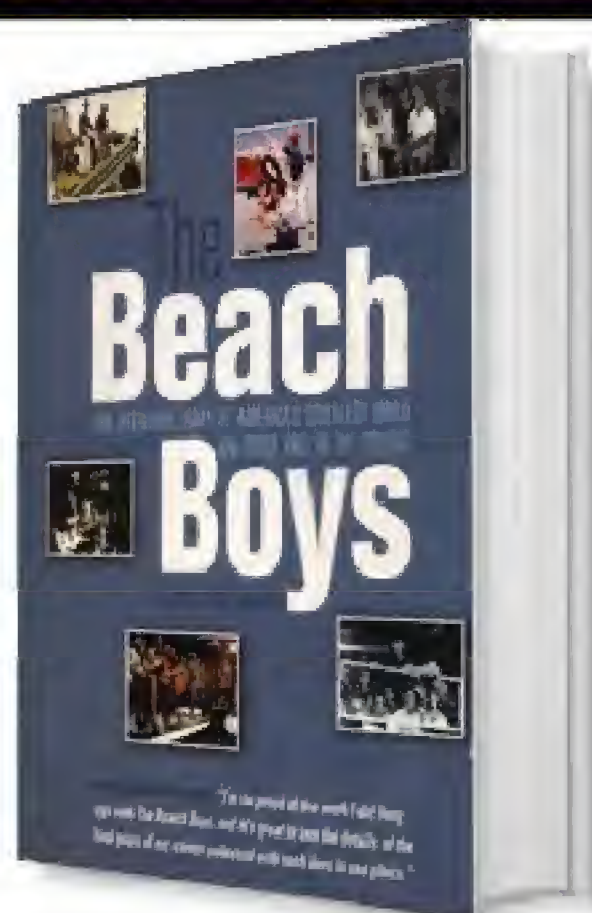
Purtroppo, quell'immagine di leggera spensieratezza giovanile è rimasta radicata nell'immaginario di gran parte del pubblico italiano e ne ha risentito, certamente, la scarsissima disponibilità di testi nella nostra lingua. L'unica eccezione rimane *The Beach Boys – Pet Sounds* di Abbot Kingsley, pubblicato da Arcana nel 2004, e non sembra che ci sia nulla in preparazione in vista del cinquantesimo anniversario di SMILE (ricorrenza paradossale, se vogliamo, per un album che non fu mai pubblicato). Insomma: così come alcuni disinformati e distratti abbonati delle stagioni sinfoniche, ammaliati dalle poderose sonorità beethoveniane, arrivano a sostenere che Mozart, tutto sommato, è un autore semplice, troppi cultori del rock insistono sul carattere "leggero" e "giovanile" dei Beach Boys.

A guardarli nelle foto e nei filmati degli anni Sessanta, ti chiedi in effetti perché non siano stati scritturati per una *situation comedy* sul modello della fortunata serie dei *Monkees*. Gli elementi e i caratteri ci sono tutti: Brian Wilson è il fratello maggiore, adulto per forza, serio e riflessivo, ma anche malinconico per il ruolo imposto. Il fratello piccolo Carl è il cocco di mamma, pacioccone e leggermente sovrappeso, mentre Dennis è il bello, quello che pomicia con tutte le california girls nei drive-in. Il cugino Mike Love è quello tosto, l'attaccabrighe, con la mascella scolpita tipica del masticatore accanito di chewing-gum, mentre il compagno di scuola, Al Jardine, è il classico piccoletto, bruttino ma simpatico, dal sorriso disarmante. Eppure, prendendo in prestito il titolo a Theodore Dreiser, potrebbero essere i protagonisti di una nuova, contemporanea, *Tragedia americana*: la lunga crisi esistenziale e creativa di Brian, il fortissimo conflitto con un padre padrone e asfissiante, le morti tragiche e premature di Carl e Dennis, i contrasti infiniti e laceranti con Mike Love, le pericolose frequentazioni con la Family di Charles Manson, e infine l'assenza clamorosa ai due eventi epocali della storia del rock, Monterey e Woodstock. Altro che giovanottoni del surf!

The Beach Boys: non solo ragazzi da spiaggia.

Alla scoperta dei Beach Boys

Se siete così fortunati da trovarlo su eBay e avete soldi da spendere, il testo storico da cui partire per conoscere meglio i Beach Boys è *The Beach Boys And The California Myth* di David Leaf, pubblicato per la prima volta nel 1978 e aggiornato poi a più riprese fino alla fine degli anni Ottanta. Di gran formato, rilegato e ricco di foto, il testo di Leaf – che è anche affermato autore, sceneggiatore e regista televisivo e cinematografico – è servito come base per quasi tutte le monografie successive. Tanto importante e documentato che l'autore ha addirittura contestato, anche in sede legale con accuse di plagio, diversi passi dell'autobiografia di Brian Wilson, *Wouldn' It Be Nice, My Own Story*, scritta in collaborazione con Todd Gold. In seguito, Wilson ha dichiarato di aver partecipato solo in minima parte alla stesura del testo, lasciando gran parte del lavoro a Gold. L'autobiografia di Wilson resta comunque un testo da prendere con le molle, perché fortemente influenzato da Eugene Landy, lo psicanalista che lo prese in cura, salvandolo da depressione e bulimia. Landy curò Wilson con terapie sperimentali e non convenzionali per quasi venti anni, meritandosi accuse di plagio (psicologico, in questo caso) e di forti interferenze anche nell'attività artistica del musicista. Per chi volesse allora leggere una biografia meno chiacchierata e di parte, segnaliamo *Catch a Wave: The Rise, Fall And Redemption Of The Beach Boys' Brian Wilson* del critico televisivo Peter Ames Carlin. Pubblicato nel 2006 e basato su interviste ai protagonisti e arricchito dall'ascolto di molti documenti sonori allora ancora inediti, il testo di Carlin ha anche il pregio di spingersi fino agli ultimi anni, quelli del trionfale ritorno sulla scena di Brian, quando decise di confrontarsi di nuovo con SMILE, il suo capolavoro perduto.

A quello che per decenni è stato considerato il

Sacro Graal del rock sono dedicati i due saggi di Domenic Priore, *Look! Listen! Vibrate! Smile!* del 1995, e *Smile, The Story of Brian Wilson's Lost Masterpiece* del 2005. I due testi sono complementari: il primo è stato scritto quando il disco che avrebbe dovuto eclissare lo splendore di SGT. PEPPER era ancora avvolto in un'aura di leggenda e di mistero. Il secondo testo fornisce una completa ricostruzione, con interviste ai protagonisti, della genesi dell'opera, celebrata poi dalla riproposta di Brian Wilson, in concerto e su disco, attesa dai fan con messianico fervore per quasi quarant'anni.

Celebrazione forse solo apparentemente definitiva, perché nonostante la pubblicazione nel 2011 delle session integrali e del missaggio originale del 1966-67, basta fare un giro sulla rete per vedere che la setta dei seguaci di SMILE non ha placato la sua febbre, e continua a proporre playlist e missaggi alternativi. Un motivo in più, onde districarsi nel labirinto, per leggere i due saggi di Priore. Tanto frammentario è SMILE, quanto perfetto e risplendente è PET SOUNDS. Oltre al già citato saggio di Kingsley, vale sicuramente la pena di leggere anche *Wouldn' It Be Nice: Brian Wilson And The Making Of The Beach Boys Pet Sounds* di Charles L. Granata, uscito nel 2003. L'autore è un affermato produttore discografico ed è considerato uno dei massimi esperti della discografia di Frank Sinatra: dunque, una delle persone più titolate ad analizzare quello che è considerato uno dei punti di svolta dell'arte della registrazione, inquadrandolo non solo all'interno della storia del rock ma anche della grande tradizione della canzone americana.

«TROPPI CULTORI DEL ROCK INSISTONO SUL CARATTERE LEGGERO E GIOVANILE DEI BEACH BOYS»

Ma il vero appassionato dei Beach Boys è anche un collezionista compulsivo, e quindi aggiungiamo alla nostra lista *Heroes and Villains: The True Story of The Beach Boys* (1995), del giornalista newyorkese Steven Gaines, e la sontuosa bibbia *The Beach Boys: Definitive Diary of America's Greatest Band on Stage and in the Studio* di Keith Badman, che offre il diario completo delle sedute di registrazione, dei concerti e delle apparizioni televisive, oltre a una discografia completa aggiornata al 2004. Concludiamo con il testo forse più interessante, perché di più ampio taglio analitico e musicologico: *Inside the Music of Brian Wilson*, un saggio dello studioso e docente inglese Philip Lambert pubblicato nel 2007. Il massimo desiderio di Brian Wilson è quello di essere ricordato non tanto come una stella del rock ma come un autorevole rappresentante della grande tradizione della canzone americana, dall'amatissimo Gershwin a Irving Berlin e Cole Porter, e Lambert inquadra l'opera di Wilson proprio in questo contesto, analizzando anche diffusamente la sua ricca produzione successiva ai Beach Boys. Prima di questo saggio, Lambert ne aveva pubblicato uno su Charles Ives: un accostamento fra grandi compositori americani, dalla classica contemporanea al pop, che sicuramente deve aver fatto piacere a Brian Wilson.

BIBLIOBEACH

Keith Badman,
The Beach Boys: Definitive Diary of America's Greatest Band on Stage and in yhe Studio.
Backbeat Books, 2004.

Peter Ames Carlin,
Catch a Wave: The Rise, Fall and Redemption of The Beach Boys' Brian Wilson.
Rodale, 2006.

Steven Gaines,
Heroes and Villains: The True Story of The Beach Boys. Da Capo Press, 1995.

Charles L. Granata,
Wouldn' It Be Nice: Brian Wilson and the Making of The Beach Boys Pet Sounds.
A Cappella, 2003.

Philip Lambert,
Inside the Music of Brian Wilson.
Continuum, 2007.

David Leaf,
The Beach Boys and the California Myth.
Courage Books, 1978-1985.

Domenic Priore,
Look! Listen! Vibrate! Smile!.
Last Gasp, 1995.

Domenic Priore,
Smile, The Story of Brian Wilson's Lost Masterpiece.
Sanctuary, 2005.

Brian Wilson con Todd Gold,
Wouldn' It Be Nice: My Own Story.
Harper Collins, 1991.

THE BIBLE(S) CLASSIC ROCK STUDIES

ALMOST FORGOTTEN
PRIVILEGE

A cavallo fra gli anni Sessanta e i Settanta, la cinematografia europea e hollywoodiana ha prodotto numerosi film – oggi in buona parte dimenticati – che aprono una prospettiva inedita sul rock, il suo linguaggio, le sue utopie, i suoi mondi. Cominciamo a esplorarli da una dimenticata pellicola inglese del 1967.

Testo: **Giandomenico Curi**

Con *Privilege* (1967) Peter Watkins racconta l'aspetto tragico, sacrificale, della rockstar. E non a caso arriva sul finire degli anni Sessanta, quando il mercato del divertimento musicale è ormai esploso a livello internazionale e il prezzo da pagare è stabilito dall'industria della musica. L'idea è venuta a Watkins vedendo un piccolo documentario su Paul Anka, *Lonely Boy*. Ma poi evidentemente la storia ha preso altre direzioni. Solo all'inizio c'è questo personaggio, Steve Shorter, interpretato da Paul Jones (cantante dei Manfred Mann): un po' perso e ripiegato su se stesso (come il Paul Anka degli inizi), sta bene solo con la sua ragazza, Vanessa, che fa la pittrice (la fotomodella Jean Shrimpton). Shorter si sente braccato, angosciato, sfruttato da quelli che lo circondano: manager, produttori, discografici, mass media. Perché lui fa arrivare nelle loro tasche un mare di soldi, grazie al suo impatto esterno molto efficace, aggressivo e trascinante. Solo che i tempi stanno cambiando, e anche la musica. La nuova moda preferisce un rock soffice, le ballate, i fiori. Quindi, bisogna cambiare immagine e personaggio, se si vuole rimanere a galla. Un'operazione studiata a tavolino che coinvolge la sua musica, il suo modo di apparire, di vivere. Diventerà, alla fine, una sorta di profeta della non violenza, un'immagine *buona* molto anni Sessanta, e tutta l'operazione sarà sponsorizzata da una grande organizzazione assolutamente rispettabile, la Chiesa…

12-17 juni 1967 holland festival

Paul Jones, il protagonista di *Privilege*. Sotto: una sequenza del film.

La grande truffa del rock'n'roll

La nuova macchina si mette velocemente in moto: in programma c'è un colossale concerto-spettacolo per un pubblico di portatori di handicap. Lì Steve annuncerà la sua *conversione*, e presenterà ufficialmente il nuovo personaggio carismatico: qualcosa tra Gesù Cristo, un hippy pacifista e un santone. Il risultato è un successo strepitoso, con tutte le benedizioni che contano, compresa una nomination per l'Oscar. Ma sarà proprio durante la

ROCKNEWS

A CURA DI LUIGIA PARLATI

RÍOS DE ROCK: CINCUENTA AÑOS DE ROCK EN ESPAÑA è un corso estivo organizzato dall'Università di Oviedo dal **16 al 19 agosto 2016**. Miguel Rios, uno degli iniziatori del rock in Spagna, riceverà il dottorato *honoris causa* dall'Università di Granada: in questa occasione, il corso estivo intende proporre una riflessione sul rock come genere musicale e come fenomeno culturale e sociale in Spagna. Si spazierà dal twist e dal beat degli anni Sessanta fino al pop degli anni Novanta e alla scena attuale, passando per il rock andaluso del periodo della Transición o della Movida Madrileña degli anni Ottanta.

Sempre dedicato ai PMS, il workshop **COLLABORATIVE RESEARCH ON POPULAR MUSIC** è organizzato alla University of London il **7 settembre 2016**. Voluto dall'Institute of Musical Research, dalla IASPM UK and Ireland Branch e dall'Institute of Popular Music, offre agli accademici internazionali l'occasione di confrontarsi sulle opportunità e le attualità della ricerca, e costruire reti per futuri sviluppi e collaborazioni. Tra i partecipanti, si contano la PRS Foundation, Arts Council England, The Musicians' Union e i docenti Simon Zagorski-Thomas, Simon Frith, Martin Cloonan e Allan Moore (di cui Stampa Alternativa ha appena pubblicato in Italia l'aureo libello su *Sgt. Pepper*), oltre agli organizzatori (Sarah Cohen, Nicola Dibben, Rupert Till, Geoff Baker). Per iscriversi, basta inviare una email a: <imr@rhul.ac.uk>.

La rete di dottorandi francesi che lavorano sui Popular Music Studies organizza un convegno dal titolo **INTERDISCIPLINARITÉS ÉTUDIANTES ET ÉCHANGES SUR LES MUSIQUES POPULAIRES**, previsto per il mese di dicembre a Parigi. Si parte da un concetto allargato di Popular Music, che va dall'oggetto sonoro creato ai contesti socioculturali di produzione e fruizione, nonché allo studio delle rappresentazioni e dei discorsi mediatici. Allo scopo di confrontare diversi approcci sulla materia, sono attese proposte (entro il **15 settembre 2016**) da parte di studenti e giovani ricercatori provenienti da varie discipline, che possano spaziare dalle questioni di genere o politica a quelle economiche e geografiche legate alla produzione della musica *popular*. Maggiori informazioni su <http://calenda.org/370573>.

Disponibile ora in accesso libero sulla piattaforma editoriale Persee.fr, il numero speciale della rivista «Vibrations. Musiques, médias, société» intitolato **ROCK: DE L'HISTOIRE AU MYTHE**, uscito nel lontano 1991 e ormai entrato tra i testi pionieri dei rock studies francofoni. Il volume, atteso in questa pubblicazione digitale, è curato da Patrick Mignon e Antoine Hennion. Gli articoli analizzano i processi di mitizzazione della nascita del rock e le relative ideologie, passando per una socio-musicologia delle opere e dei concerti, delle comunità di ascoltatori/fan/musicisti, per finire con un approccio sociopolitico ed economico dei fenomeni di consumazione, dove l'ultima parola è lasciata a Simon Frith.

Infine segnaliamo l'uscita del volume **MUSICA E SOCIETÀ DAL 1830 AL 2000 – VOL. III**, a cura di Virgilio Bernardoni e Paolo Fabbri, edito dalla LIM e corredato da una serie di ascolti online e approfondimenti accessibile tramite file pdf liberamente scaricabile dal sito dell'editore. Tra i contributi, Franco Fabbri cura il capitolo dedicato alla popular music e alla musica d'intrattenimento e Marco Mangani quello sul jazz.

cerimonia degli Oscar che la nostra star (finalmente cosciente, anche grazie a Vanessa) farà saltare la grande truffa mediatica, sputando tutto il suo veleno sullo show-biz. E il giorno dopo, si ritrova in mezzo a una strada, solo, senza un soldo, soltanto con la sua ragazza.
Un film a rovescio, rispetto alla tradizione americana anni Sessanta: qui si parte dalla gloria per arrivare alla solitudine di chi non si aspetta più nulla dalla vita; e tutta una serie di valori come carriera, soldi, successo, amore sono completamente stravolti. Il successo (il "privilegio") non è più l'inevitabile happy end di tanti film, ma l'inizio della tragedia. E non coincide con la felicità. Qui il successo porta solo infelicità, è l'inizio del dramma. E la donna, spesso partner passiva della rockstar, diventa il primo motore di questa crisi. Ma evidentemente, l'origine vera di tutto è il contesto, l'ambiente che circonda il protagonista, cioè il mondo dell'industria discografica. Cioè il mercato, capace di mettere in circolazione solo miti utili al cosiddetto sistema, e prodotti da vendere. Un mondo discografico che alla fine diventa una sorta di metafora dell'universo del capitalismo *tout court*, dove la preoccupazione maggiore è quella di evitare ogni forma di eversione pericolosa, incanalando la rabbia verso zone facilmente controllabili. Per questo, *Privilege* diventa subito esemplare e praticabile, il primo di una lunga striscia di film che lavorano sullo stesso materiale e sulle stesse contraddizioni, la rockstar in crisi, il manager ambiguo, i fan adoranti, concerti, fughe, lacrime, morte e resurrezione: *Stardust* di Apted, *Il fantasma del palcoscenico*, *È nata una stella* di Pierson, *La banda di Eddie* di Davidson, *Welcome To Los Angeles* di Rudolph, *Breaking Glass* di Gibson, *The Rose*, *The Doors* di Stone.
Qualcuno ha accusato *Privilege* di essere estremista, ma si dimentica che è ambientato nella *swinging Britain* anni Sessanta, e che anticipa quello che accadrà negli Stati Uniti con la commercializzazione della cultura pacifista e hippy. Inoltre, precorre sinistramente quel che avverrà nell'Inghilterra della Thatcher, soprattutto nel periodo della guerra delle Falkland. Un film che si muove tra cinema-verità e docu-fiction (con "interviste in camera" in stile *Lonely Boy*).

«UN FILM A ROVESCIO, RISPETTO ALLA TRADIZIONE AMERICANA ANNI SESSANTA»

L'immoralità della verità

Un film dimenticato e ghettizzato, attaccato fin dalla sua uscita londinese da tutta la stampa di destra; accusato di essere inutilmente isterico e provocatorio, recitato malissimo da un cantante pop e da una fotomodella. Un film definito "immorale", tanto che J. Arthur Rank, boss integralista/metodista della General Film Distributors, ne vieterà la proiezione nelle sale del suo circuito. Un divieto che negli anni successivi, quelli della Lady di Ferro, diventa una vera e propria condanna a morte del film. Anche in USA, la Universal decise di ritirarlo dalla distribuzione, compresa quella televisiva, rifiutandosi di venderne (o solo di affittarne) una copia allo stesso regista Watkins, nemmeno in VHS. Insomma, un film maledetto e costretto all'invisibilità, più che dimenticato. Un film accusato di essere televisivo e senza stile, mentre in realtà alcuni elementi stilistici di *Privilege* (l'uso del colore, una macchina da presa molto mobile, la struttura mista tra documento e fiction) sono stati puntualmente assorbiti da tutta una generazione di nuovi cineasti. Senza contare che almeno una scena del film è stata "copiata" e riproposta da Kubrick in *Clockwork Orange*.
Il problema vero allora è che con questo film Watkins va a toccare alcuni aspetti della società e dello star-system che fanno malissimo, dall'uso della celebrità per ottenere consenso e mercato alla religione quale nuovo anestetico di massa. Un film su un musicista in flagrante delitto di riuscita sociale, che non ha paura di sparare su certe "masse sceme" ↠

del rock, di lavorare nelle zone fonde e oscure del fanatismo, del cinismo, delle relazioni pericolose. È un regista, Watkins, abituato a filmare senza chiudere gli occhi, a smascherare tutto ciò che opprime e distrugge la vita. Per questo, è un film da recuperare, da non dimenticare. Ci sono scene di *Privilege* che hanno ancora la forza e l'urgenza dell'attualità, come i monaci schierati con le loro tonache che improvvisano sulle note di *Onward Christian Soldiers* (l'inno dell'Esercito della Salvezza), oppure il concertone pesantissimo nello stadio con il vescovo che benedice bandiere e fiaccole in puro stile nazista, o il coro finale che intona "I will conform!" ("Mi adeguerò"). Non è un caso che il film sia stato riscoperto dai ragazzi del nuovo millennio (che hanno sentito quelle immagini vicine), e che finalmente nel 2008 la Universal si sia decisa a metterne sul mercato una versione in Dvd, seguita dal British Film Institute che ne ha curato anche una versione in Blu-Ray. Purtroppo, non risulta che ne esista una versione in lingua italiana né sottotitolata.

PAUL JONES
JEAN SHRIMPTON
PRIVILEGE
TECHNICOLOR
PETER WATKINS
NORMAN BOGNER · MIKE LEANDER · JOHN HEYMAN · TIMOTHY BURRILL
WORLDFILM SERVICES LTD / MEMORIAL ENTERPRISES LTD.

A suo tempo, uscì anche un 33 giri con la colonna sonora (e più tardi un Cd rimasterizzato), dove almeno un paio di brani sono da ricordare, oltre ai cori micidiali citati sopra: *I've Been A Bad, Bad Boy*, che era già stato un successo dei Manfred Mann; e *Free Me*, un grido, da dietro le sbarre, alla libertà e all'amore, ripreso nel 1978 da Patti Smith con il titolo di *Privilege (Set Me Free)* e incluso in EASTER.

Jean Shrimpton: icona della Swingin' London.

VERNON STRATTON/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

FANGO ELETTRICO
MUDDY WATERS – ELECTRIC MUD
(1968, CADET CONCEPT RECORDS)

Un disco impregnato di dubbi, compromessi, travestimenti, equivoci, cinismo: il Lato Oscuro del Blues, lì dove si voleva invece dipingerlo con i colori accesi e rutilanti della psichedelia. Nella sua deforme bellezza, un disco quasi unico nel suo genere – almeno per il 1968.

Testo: **Fabrizio Zampighi**

«Muddy girava per lo studio scuotendo la testa. Durante le session non faceva altro che dire "non so, non lo so". Non si è mai arrabbiato, [...] ma era chiaramente confuso». La citazione arriva da *Can't Be Satisfied – The Life and Times of Muddy Waters* di Robert Gordon, e a parlare è Pete Cosey, già collaboratore dei Rotary Connection, chiamato a suonare la chitarra elettrica in ELECTRIC MUD e destinato a metà anni Settanta a entrare nel giro di Miles Davis *(Get Up With It, Agharta, Pangaea, Dark Magus, The Complete On The Corner Sessions)*.

Basterebbero queste poche righe per comprendere quanto il disco in oggetto resti un episodio controverso e a suo modo complesso, una creatura deforme che impone al padrone di casa, monumento del blues, un patto diabolico con quella psichedelia che detta le regole della discografia giovanile. Il nuovo comandamento prevede wah wah, riff in distorsione, effetti *spacey* assortiti e molto altro, una materia pulsante che trasmuta un immaginario fatto di *bending* su dodici battute in qualcos'altro.

Prima di essere un genere musicale, tuttavia, la psichedelia è un mercato discografico che si sostiene a tutte le latitudini, in virtù di una riconoscibilità estetica e ideologica immediata e, paradossalmente, replicabile. Nel 1967 vengono pubblicate alcune pietre miliari che stirano il progenitore blues nel nuovo immaginario a suon di Lsd e colori sgargianti, grafiche liquide e porte della percezione aperte

«MI VENNE L'IDEA DI ELECTRIC MUD PER AIUTARE MUDDY A FARE UN PO' DI SOLDI» - MARSHALL CHESS

MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

Muddy Waters nell'insolito look psichedelico studiato per ELECTRIC MUD.

THE BIBLE(S) CLASSIC ROCK STUDIES

a un passo dal baratro. Nell'omonimo disco d'esordio, i Doors ipotizzano un ibrido amplesso della musica afroamericana per eccellenza con il duo compositivo Brecht-Weill e il misticismo del deserto; altrove, i Jefferson Airplane decollano sul loro "cuscino surrealista", i Pink Floyd barrettiani galleggiano nella bolla di THE PIPER AT THE GATES OF DAWN, i 13th Floor Elevators si confermano i fricchettoni più sballati del Texas con EASTER EVERYWHERE, i Cream si vestono con gli abiti variopinti di DISRAELI GEARS e persino i Rolling Stones si impappinano su un album "lisergico" come THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST. E poi c'è Jimi Hendrix, l'alieno della chitarra elettrica, il piromane capace di strizzare erotismo da una Fender Stratocaster in fiamme: il suo motore viaggia a pieno regime, quell'anno, distillando un blues-rock acido, rivoluzionario e catarifrangente in ARE YOU EXPERIENCED e AXIS: BOLD AS LOVE.

In quel periodo, Muddy Waters non è più l'icona che era negli anni Cinquanta o in epoca di blues revival: colui che aveva battezzato idealmente l'epopea dei figliocci Rolling Stones con il brano quasi omonimo, arranca sotto i colpi delle nuove tendenze musicali. Alla Chess – etichetta di Chicago specializzata in blues e affini – c'è però il figliol prodigo del decano Leonard a dirigere: Marshall Chess è uno con le antenne ben sintonizzate sull'attualità, un uomo pratico e con poche remore. Nel 1967, tramite la sussidiaria Cadet Concept Records, Chess dà alle stampe l'album omonimo dei chicagoani The Rotary Connection, un lavoro con una forte impronta blues-jazz-soul-psichedelica che vende più che bene. Incoraggiato, decide che è da lì che bisogna ripartire per rinnovare un catalogo bisognoso di nuove idee per allettare il pubblico giovanile, e così chiede al suo purosangue Muddy Waters di accettare una rielaborazione in chiave psichedelica di alcuni brani del suo repertorio. È lo stesso Marshall a circoscrivere tutta l'ambivalenza – ideologica, prima che stilistica – dell'operazione: «ELECTRIC MUD è stato un progetto incompreso. Mi venne l'idea del disco per aiutare Muddy a fare un po' di soldi. Non volevo svilire il blues. […] L'album non

DAVID REDFERN/REDFERNS

Muddy Waters in concerto nel 1968.

aveva l'obiettivo di cambiare il suono [di Muddy Waters], ma di trovare una strada per farlo entrare in quel [nuovo] mercato discografico». C'è da dire che ELECTRIC MUD cancella ben presto lo smarrimento iniziale del bluesman, entrando spedito nella classifica generalista di «Billboard» per restarci per due mesi. Smarrimento che tuttavia, col senno di poi, ritorna all'inizio dei Settanta, dopo che la critica musicale (soprattutto statunitense) ha definitivamente bollato il disco come un'operazione poco riuscita, se non proprio un affronto al progenitore blues. «Tutte le volte che entro alla Chess per registrare, mi fanno suonare con musicisti che non sono dei bluesmen», dirà in quel periodo lo stesso Waters. «E non è che non siano bravi musicisti, questi ragazzi possono suonare qualsiasi cosa, [...] ma non riescono a replicare quel suono tipico del blues. E se cambi il mio suono, cambi tutto me stesso».

Eppure, ELECTRIC MUD ha il fascino imperfetto delle opere controverse: ammicca senza ritegno al suono (e ai riff) del momento e al tempo stesso se ne esce con un DNA tutto "black", inclassificabile e peculiare. È un Waters un po' pesce fuor d'acqua – come nelle foto che lo ritraggono nel retro di copertina, tra tuniche e pettinature surreali – e un po' esploratore, un musicista che vorrebbe intercettare elementi della contemporaneità e al tempo stesso un bluesman ancorato ai caratteri tipici del suo retroterra musicale. Lui si limita a cantare, in una tracklist che disperde volutamente *hooks* a non finire, a cominciare dalla cover della stonesiana *Let's Spend The Night Together*: il fraseggio iniziale evoca *Sunshine Of Your Love* dei Cream, ma tutto suona compassato, incollato ai continui assoli di una chitarra che evita il *call & response* con la voce tipica del blues elettrico, sovrapponendosi al cantato dello stesso Muddy Waters. Schema ripetuto anche in *I Just Want To Make Love To You*, con un riff di partenza simile a quello di *Fire* di Hendrix e un'elettrica onnipresente, anche se qui il basso pieno di groove di Luis Satterfield e la batteria di Morris Jennings non si scordano di sincopare a dovere. Gli elementi psichedelici di ELECTRIC MUD sono stereotipi, volutamente identificabili; non c'è sperimentazione, bensì la ripetizione di canoni ormai entrati nel gergo comune. Il valore aggiunto è il fascino dell'imprevisto, o magari la teatralità dell'accostamento, quella che si ritrova negli assoli di una *She's Alright* che azzarda crescendo armonici inediti per la struttura originaria del brano, oltre a una chiusa piuttosto disomogenea che riprende la *My Girl* dei Temptations; nelle registrazioni al contrario che introducono *Mannish Boy* (wah wah e groove stentoreo, forse la migliore sintesi del *concept* alla base del disco) fungendo da specchietto per le allodole; in una *I'm Your Hoochie Coochie Man* che in apertura mente con un crescendo in feedback analogo a quello dell'hendrixiana *Foxy Lady* per poi mantenersi abbastanza in linea con la classica versione di Waters del brano. C'è poi il funk-blues di *Herbert Harpers' Free Press News* scritta da Sydney Barnes e Robert Thurston, costruito su un riff di basso ripetuto a oltranza; una *Tom Cat* sudatissima che è una tavola imbandita per le scorribande freak-jazz del sax di Gene Barge; una *The Same Thing* di Willie Dixon posta in chiusura che pare l'episodio più legato alla tradizione, grazie anche al pianoforte di Charles Stepney che spunta sullo sfondo. Ideale via di fuga, quest'ultima, dalle promesse di un Muddy "elettrico" che con questo disco fa la (sua) Storia, proprio perché incosciente, combattuto ed eccessivo, e dunque personale e irripetibile.

94
Frank Zappa
Sgt. Zappa's Lonely Hearts Club Band

I Verdetti Di Classic Rock Lifestyle

- Eterno
- Eccellente
- Ottimo
- Buono
- Sopra la media
- Nella media
- Sotto la media
- Sconfortante
- Depressivo
- Mortale

HARD STUFF

recensioni@classicrockitalia.it

Un pugno di pagine piene di RECENSIONI e SEGNALAZIONI definitive

15 PAGINE 100% ROCK

RECENSIONI
A CURA DI FRANCESCO FUZZ PASCOLETTI
recensioni@classicrockitalia.it

Tony Aramini, Fabio Babini, Antonio *Tony Face* Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Maurizio Becker, Paolo Bertazzoni, Alessandro Bottero, Giovanni Capponcelli, Francesco Ceccamea, Enzo Curelli, Giuseppe de Felice, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Federico Fiume, Mauro Furlan, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Mario Giammetti, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Tonino Merolli, Barbara Tomasino.

Van Morrison al suo meglio.

Van Morrison

It's Too Late To Stop Now... Volumes II, III, IV & Dvd

SONY LEGACY

The definitive Celtic Soul Brother

Ci sono dischi che non andrebbero recensiti, ma semplicemente ascoltati. Eccone uno. Nel 1974, dopo sei album di studio (sette, includendo la falsa partenza di BLOWIN' YOUR MIND), Van Morrison pubblicava un doppio live: ricavato dai concerti tenuti con la Caledonian Soul Orchestra nell'estate del '73 (al Troubador di LA, al Santa Monica Civic di Santa Monica e al Rainbow Theater di Londra), IT'S TOO LATE TO STOP NOW lo laureava come uno dei performer più esplosivi della sua generazione. Quarantaquattro anni più tardi, a quei 18 brani se ne aggiungono altri 45 spalmati su 3 Cd (il quarto è un Dvd con 9 esecuzioni delle date londinesi) e l'effetto è devastante: quello che all'epoca sembrò il meglio, oggi si rivela semplicemente una selezione quasi casuale. Come s'è detto, Morrison era nel momento forse più felice della sua lunga carriera e in quel tour poté contare su un repertorio sontuoso e rodato, oltre che su un ensemble di primissima scelta guidato da un capo-orchestra superbo come Jeff Labes, il tastierista americano che l'irlandese si portava dietro come un'ombra sin dai tempi di MOONDANCE. Il suo pianismo classicheggiante decora ad esempio a meraviglia *Listen To The Lion*, che per Morrison è quasi un inno, così come lo sono *Into The Mystic* e *Cyprus Avenue*. Un altro dei suoi fedelissimi, il chitarrista John Platania, si esibisce in un assolo travolgente in *Sweet Thing*, recuperata dall'indimenticato ASTRAL WEEKS. Dal disco di quell'anno (HARD NOSE THE HIGHWAY), Morrison estrae la title track e soprattutto *Snow In San Anselmo*, che si divide fra le struggenti strofe e i frenetici inserti jazzistici e illumina a giorno la prima parte del Cd 1. Nelle cover disseminate ad arte qua e là, Morrison paga dazio ai grandi del blues, del jazz e del soul (Willie Dixon, Sonny Boy Williamson, Sam Cooke, Ray Charles, Buddy Johnson), dichiara il suo amore alla tradizione (*Hey Good Lookin* di Hank Williams, ma ancor di più lo standard scozzese *Purple Heather*) o semplicemente si diverte (la spiritosa *Buona sera* resa celebre da Louis Prima e Dean Martin). Spesso, si rotola al suono di un robusto e trascinante r&b, ma è quando i ritmi rallentano e le luci si abbassano che Morrison si esalta: ascoltate la bass-driven *Wild Night*, con i suoi stacchi e l'adrenalina vocale, e poi subito dopo proverete un brivido precipitando in *I Paid The Price*, magnifico blues composto con Platania e mai registrato in studio. Ma queste sono solo istantanee da un'offerta tutta di qualità altissima – per cui, fatevi voi la vostra playlist. Un'ultima considerazione: messa alle corde e considerata ormai inutile, con operazioni di questo tipo la discografia tradizionale dimostra di poter giocare ancora un ruolo importante.

Maurizio Becker

Sandy Denny

I've Always Kept A Unicorn

UNIVERSAL

Un usignolo disarmato

Antologie come queste sono d'importanza eccezionale per tramandare ai posteri una storia che è quella di tutti gli appassionati di musica. Forse ce ne sono già state tante altre, anche più belle (NO MORE SAD REFRAINS su tutte) ma qui, in questo doppio Cd, la nostra Sandy è messa a nudo con tutta la sua fragilità e grandezza. Molti di noi avranno già il 90% dei brani perché apparsi come bonus track in edizioni deluxe dei suoi album solisti o con i Fairport Convention o in box onnicomprensivi, ma conviene approfittarne di nuovo perché, nonostante sembrava fossero già stati aperti tutti gli archivi, spuntano tre demo inediti del periodo The Bunch (in cui la Denny duetta con Linda Thompson in un brano degli Everly Brothers e fa sue due cover di Buddy Holly). Qui sono coperti tutti i periodi della sua vita, i Fairport Convention, i Fotheringay, gli Strawbs e la carriera solista, e quello che ne esce fuori è sempre un cuore che sta lì lì per spezzarsi. Per chi non la conosce (immagino pochi), forse l'ascolto sarà anche impegnativo, ma, una volta entrati in quel mondo popolato di amori tormentati, di personaggi che sembrano fotografati virati seppia, del tempo che se ne va chissà dove, allora è inevitabile si apra una breccia che ci fa entrare in un posto unico, come unica è stata la sua voce. Una vita sfortunata la sua, come quella dei Fairport, che ha lasciato ferite che si sentono anche nella sua musica e la rendono più bella. Tante volte, nonostante la distanza vocale, in alcuni pezzi per sola voce e piano, sembra di sentire una Nina Simone meno nervosa e meno urbana, tanto per ricordare che la vita influenza per forza quello strano e immenso flusso di note. Certamente, qui manca la vena più "rock", per la quale da alcuni è ricordata, vista la magistrale partecipazione al IV dei Led Zeppelin, ma non importa se il risultato è quello che esce, adesso, da quegli altoparlanti. In quaranta brani c'è la storia del folk inglese che si toglie i fronzoli e ritorna ai tempi dei troubadors, quando la strada regalava il pubblico. Insomma, una grande antologia dove forse manca qualcosa (il capolavoro *It Suits Me Well*), ma dove c'è tutto per soddisfare i nuovi e i vecchi fan, quelli che dopo un ascolto si innamoreranno per sempre e quelli che, conoscendo tutto a memoria, ci ricadranno di nuovo. Sandy Denny è stata, forse, la voce più angelicamente tormentata della musica inglese ed è giusto che, periodicamente, venga ricordata nei negozi di dischi e nelle nostre case. Il cuore va allenato.

Renato Massaccesi

Sulfur City

Talking Loud

ALIVE NATURALSOUND

Roots rock con anima

Non la definirei confusione e nemmeno distrazione, ma certamente negli ultimi anni avere orecchie attente non è più sufficiente. Infatti, generi e suoni nascono e si confondono in ogni luogo del pianeta, perdendo del tutto l'identità originale. Avreste mai pensato di ascoltare una band canadese che mescola blues, jazz e soul, suoni che forse sono più consoni a chi abita centinaia di chilometri più a sud? Ebbene, sappiate

che i Sulfur City, di Sudbury nell'Ontario, suonano come se Etta James, Lucinda Williams e uno *chansonniere* si trovassero a far merenda insieme. Il comune denominatore fra queste tre facce si chiama Lori Paradis, un passato da camionista e barista, e oggi votata al rock, con un'ugola che racconta storia di detriti e polvere. Se la voce della leader è un vanto (ascoltate su *Johnny*), la scrittura della band, su cui appare un organo vagamente The Doors, non sempre è assestata, ma *One Day In June* è un blues vampiresco che innalza il tenore di un disco a fasi alterne.

Gianni Della Cioppa

Blues Pills

Lady In Gold

NUCLEAR BLAST

I ragazzi stanno diventando grandi

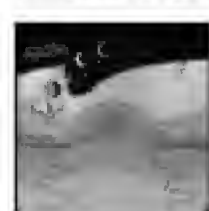
Dalla Svezia arriva un'altra scatoletta piena di pillole blues. Sulla latta è impressa la figura leggiadra di Elin Larsson ed è proprio lei, con la sua voce pazzesca, a rappresentare il principale motivo di interesse di questo secondo lavoro. *I Felt A Change* sembra scritta apposta per mettere in evidenza il suo talento e la ragazza dai lunghi capelli biondi dimostra di sapere come rapire l'attenzione dell'ascoltatore e trascinarlo ai tempi in cui regnavano Fleetwod Mac, Big Brother And The Holding Company e Jefferson Airplane. LADY IN GOLD aveva il difficile compito di confermare la band dopo le ottime prove degli scorsi due anni e ci riesce grazie alla naturalezza del sound e alla maturità del songwriting. Seguendo i consigli di Don Alsterberg, produttore tra gli altri di Graveyard e José González, i Blues Pills sono cresciuti, si sono tolti dal vivo il sorriso da bravi ragazzi e hanno cominciato a fare sul serio. Il nuovo drummer André Kvarnström è palesemente devoto ai Deep Purple e in scaletta v'imbatterete in arrangiamenti corposi, cori soul e assoli di chitarra mai banali.

Lorenzo Becciani

Ryley Walker

Golden Sings That Have Been Sung

DEAD OCEANS

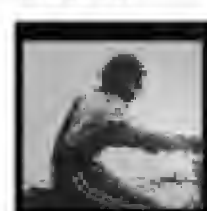
Folk e trascendenza

Al terzo atto di una carriera avviata nel 2014 con ALL KINDS OF YOU e proseguita lo scorso anno con il magnifico PRIMROSE GREEN, Ryley Walker si conferma uno dei più ispirati talenti "retromaniaci" emersi da un bel po' di tempo a questa parte, forte di un sound evocativo e intensissimo che, partendo dal folk, si apre alla psichedelia, al rock, al jazz inteso più come attitudine che come canone. Nessuno stupore che il suo nome sia stato spesso accostato a quelli di Tim Buckley, del Van Morrison dei tardi 60, di Nick Drake e di grandi chitarristi della Takoma Records (già, perché Ryley è pure bravissimo con la sei corde) come Leo Kottke o John Fahey. Disponibile anche in un'edizione speciale con un secondo dischetto d'improvvisazioni, GOLDEN SINGS... rappresenta un ulteriore passo avanti nella poetica del ventisettenne di Chicago, che ora ha guadagnato in elaborazione e spessore musicale, ha acquisito qualche tono più cupo, ha alzato ulteriormente lo sguardo verso il cielo, senza però sradicarsi dalla terra. Si ha ancora la sensazione di ascoltare un album del 1968 o giù di lì, ma uno in parte diverso da quelli noti. Ed è una sensazione bellissima.

Federico Guglielmi

The Felice Brothers

Life in The Dark

YEP ROC

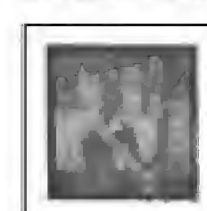
Il suono vero dell'America di strada

Ci sono band sospese nel tempo. I Felice Brothers sono una di queste. La loro musica ha origini lontanissime, eppure attuali, anzi, per certi versi hanno anticipato le mode (vedi i Lumineers e gli stessi Mumford And Sons) e la bellissima *Jack At The Asylum* in mano ai due gruppi citati potrebbe diventare un tormentone estivo. I Felice Brothers però sono un gruppo di strada, a cui piacciono poco i suoni puliti o le armonie perfette: anche quando ci provano (*Plunder*), è l'anima di Neil Young che li guida. *Sally* è un moderno baccanale camuffato da giga, mentre *Diamond Bell* è "solo" una ballata vecchio stile, nella quale è possibile risentire 40 anni di storia della canzone folk americana, orgogliosamente portata avanti con il cuore.

Jacopo Meille

Old Fire

Songs From The Haunted South

KSCOPE

Intriganti cover rivestite di ambient

Ho conosciuto John Mark Lapham, già tastierista degli Earlies, tramite Micah P. Hinson. Nel post show del Pistoia Blues, l'estroso cantautore folk mi raccontò di questo suo progetto parallelo, The Late Cord, condiviso con un artista poliedrico originario del Texas, che amava la musica ambient

ROUND-UP: ITALIA

There Will Be Blood: rock-blues italiano.

There Will Be Blood

Horns

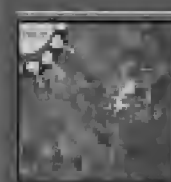
GHOST

Negli ultimi anni, alcune band nostrane hanno messo in circolo un po' di sano rock-blues moderno, prendendo spunto sia dai "padri" del Delta che da realtà più tossiche, come Jon Spencer Blues Explosion. Fra loro, i rimpianti Mojomatics, i romani Bud Spencer Blues Explosion e Black Friday, sul versante più country & western gli Spiritual Front, e infine i varesini There Will Be Blood. Nella saga in tre atti del cowboy vendicatore (HORNS è l'impresa finale) spira il vento del Nick Cave di THE ASSASSINATION OF JESSE JAMES, ma fremono anche i nervi tesi dei Black Keys (l'eccitante *Turn Your Back*). Di certo, dietro di sé l'avventuriero solitario lascia solo cenere e desolazione: fiati arroventati che fuggono verso l'orizzonte e lamenti blues che riecheggiano le ferite del Mississippi (rispettivamente *Fire* e *Blind Wandering*). Mettendo a fuoco le intuizioni migliori e accorciando il viaggio, i TWBB potranno lasciare il segno.

Barbara Tomasino

Clepsydra

Tropicarium

GO DOWN

Quartetto di Giulianova che giunge al quinto album in quattordici anni di vita, vissuti sempre a cavallo di un prog-rock psichedelico. Pur senza impennate, si ascolta con gusto, ma l'esagerata lunghezza limita il potenziale di TROPICARIUM, che però offre episodi notevoli come il pop lisergico di *Children Of A Lesser God*.

Gianni Della Cioppa

Fratelli Tabasco

The Docks Dora Session

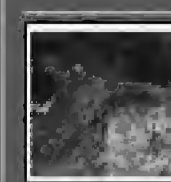
NEW MODEL LABEL

Rock-blues, fra reminescenze classiche e suoni più contemporanei (Black Keys, Ben Harper), proposto sotto forma di elettriche registrazioni dal vivo dai piemontesi Fratelli Tabasco. A un sound coinvolgente ed efficace si affiancano storie vagamente surreali, cantate in inglese. Bene, anche se li attendiamo a una prova più significativa.

Tonino Merolli

Gram.

How Can I Say

NEW SONIC

Artefici di un grunge sporco che si è visto raramente su questi lidi (la band è romana), i Gram. saltano alla ribalta con un disco che suona veramente fresco. Se poi aggiungete quell'attitudine DIY che andava tanto negli Stati Uniti prima che lo stesso grunge si fosse definito, abbiamo un lavoro che ci riporta indietro di un quarto di secolo senza farci sentire vecchi. Bravi.

Renato Massaccesi

Grandi Navi Ovali

All You Can Hit

MACISTE DISCHI

Un Ep all'attivo e ora un esordio dalle molteplici influenze (dalla new wave al pop elettronico, folate più energiche e chitarristiche in odore di Blur e perfino punk rock). Il tutto inserito in un ambito artistico e sonoro ormai abbastanza riconosciuto sotto il generico nome di "indie". Lo fanno bene e con una personalità che gli può consentire parecchia visibilità.

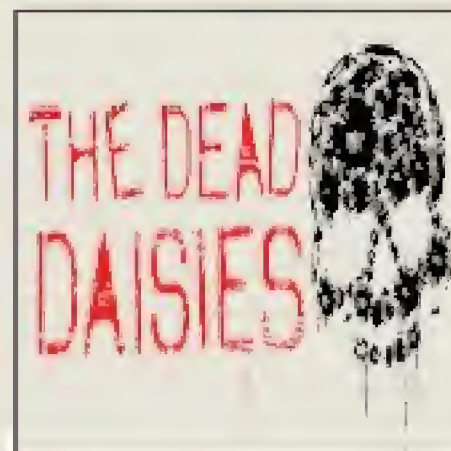
Antonio *Tony Face* Bacciocchi

The Dead Daisies: super-gruppo senza inganno.

The Dead Daisies

Make Some Noise

SPV

La miglior ricetta di r'n'r in circolazione

Siamo nel 2016 e ogni giorno una band storica più o meno famosa annuncia il proprio ritorno: sono già programmati un numero incredibile di tour commemorativi di dischi usciti almeno 25 anni fa. È quindi legittimo guardare e soprattutto ascoltare con un po' di sospetto il nuovo disco di una super band formata da ex nomi illustri (ben 3/5 sono ex Whitesnake) il cui leader è però il meno conosciuto, il chitarrista David Lowy, unico a essere presente in tutti e tre i dischi della band, depositari della tradizione immortale dell'hard rock degli anni 70. Si tratta infatti non solo di una grande responsabilità, ma di un grande peso, una sorta di boomerang potenzialmente letale, visto e considerato che molte di quelle gloriose band con formazioni più o meno rimaneggiate sono ancora in pista. I Dead Daisies, quindi, si ritrovano a confrontarsi con i loro idoli spesso dividendo con loro il palco nei tantissimi festival (stanno aprendo il tour estivo dei Kiss, per esempio), ma hanno le canzoni per farlo? Il precedente REVOLUCION è stato trainato da *Midnight Moses*, cover potente e originale della Alex Harvey Band, e in questo nuovo MAKE SOME NOISE, l'ex Mötley Crüe John Corabi ha dato tutto se stesso in *Fortunate Son* dei CCR e perfino *Join Together* degli Who (perfetta canzone per finale concerto), scomodando appunto due band che quelle canzoni dal vivo continuano a suonarle ancora oggi (e John Fogerty, voce storica dei CCR è ancora attivissimo e arrabbiatisssimo come 40 anni fa!). *Long Way To Go*, che apre il disco, è potente e già "classica" per il suo rifarsi direttamente alla scuola AC/DC e Aerosmith, e anche la successiva *We All Fall Down* ricorda da vicino i bistrattati Mötley Crüe, con il chitarrista Dough Aldrich, ultimo arrivato nel gruppo, a proprio agio anche quando gli anni 80 prendono il sopravvento, come nella title track. Quello che fa piacere è che i Daisies, quando vogliono, sanno scrivere canzoni che non scimmiottano nessuno (*Last Time I Saw The Sun* e *Song And A Prayer*), così come il riff corrosivo di *Mine All Mine* rimanda alla grande tradizione southern americana e ci fa battere il piede. I Dead Daisies forse non spodesteranno i grandi nomi, non ne hanno nemmeno voglia, ma si candidano a essere un piacevole e credibile passatempo per i vostri orecchi assetati di decibel e saturazione.

Jacopo Meille

almeno quanto il post rock. Curiosamente, a diversi anni di distanza, è l'etichetta più coraggiosa in ambito prog a pubblicare questo debutto, oggi sotto il nome di Old Fire. Le sorprese non mancano, a partire dalle contaminazioni con il suono etereo che ha fatto la fortuna dei Sigur Rós, sebbene l'album affondi le proprie radici nell'indie statunitense e richiami alla mente gli Stars Of The Lid. La scaletta è costituita di riletture di band molto diverse tra loro e colpisce come Lapham abbia saputo conciliare il contributo dei numerosi ospiti, tra cui spiccano Tom Rapp dei Pearls Before Swine e Thor Harris degli Swans, senza mai smarrire il filo conduttore. Un modo per riscoprire gemme di Low, Ian William Craig, Psychic TV e Camberwell Now in un contesto insolito e affascinante.

Lorenzo Becciani

Emerson, Lake & Palmer

The Anthology

BMG

Non solo il meglio, ma...

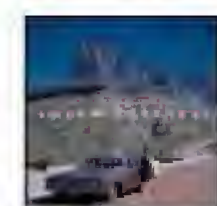
Quando si compila un'antologia, il punto interrogativo è sempre lo stesso: cosa inserire per non scontentare nessuno, neanche la storia? Perché è chiaro che ogni artista alterna fasi esaltanti a momenti no. E allora, se si volesse selezionare davvero il meglio, si rischierebbe di ricorrere sempre ai soliti dischi, quelli venerati da tutti. Questa compilation tripla (oltre tre ore e mezza di musica raccolta in un'elegante confezione che include nuove interviste, realizzate prima della tragica dipartita di Keith) è parte di un disegno più ampio, che prevede, tra quest'anno e il prossimo, la ripubblicazione in versioni deluxe della discografia integrale di EL&P, compresi i live (le prime ristampe le abbiamo presentate il numero scorso). Così il primo Cd vince facile, mettendo insieme gran parte del debut album e di TARKUS. Ma anche il secondo non scherza, con estratti da PICTURES AT AN EXHIBITION, TRILOGY e BRAIN SALAD SURGERY. Il problema sorge col Cd 3, che ha l'ingrato compito di sintetizzare gli anni che vanno dal 1976 (quando, con WORKS, la band riprese il cammino dopo una pausa di due anni) al tour 1997/98. Nel mezzo il primo, lunghissimo scioglimento, dal 1979 alla *reunion* del 1992, se non consideriamo gli improbabili esperimenti una volta senza Palmer, l'altra senza Lake. Il confronto artistico tra il primo materiale e quello che arriva da LOVE BEACH in avanti (il suono della batteria su *Hand Of Truth* grida vendetta) è impietoso. Ma quest'antologia intendeva documentare una storia, cadute qualitative comprese. Ed è quello che, onestamente, fa.

Mario Giammetti

The Pineapple Thief

Your Wilderness

KSCOPE

Ladri di emozioni

Steven Wilson è stato dichiaratamente la sua influenza e Bruce Soord si conferma sempre più vicino a quel modello: anche lui si è cimentato nell'arte dei remix (Opeth, Tim Bowness), anche lui ha

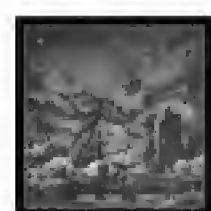
creato progetti collaterali (Wisdom Of Crowds, con Jonas Renkse dei Katatonia), anche lui ha iniziato una carriera solista (lo scorso anno). Ma oggi torna con TPT, il cui undicesimo album non delude le aspettative, soprattutto per le variazioni a livello timbrico dovute al coinvolgimento di ospiti importanti accanto al trio di base, a cominciare dalla batteria di Gavin Harrison, architetto di innovative intelaiature ritmiche. La scrittura tiene e Soord si conferma cantante non dotatissimo ma personale, con il frequente ricorso al falsetto e un paio di strizzatine d'occhio alla melodia. *Fend For Yourself* si illumina del clarinetto di John Helliwell (Supertramp) e, se il brano più prog è *The Final Thing Of My Mind*, quasi 10 minuti, l'album si chiude con la delicata *Where We Stood*, basata sulla chitarra acustica e un quartetto d'archi arrangiato da Geoffrey Richardson dei Caravan.

Mario Giammetti

Inter Arma

Paradise Gallows

RELAPSE

Il lato più oscuro dell'America

Chi aveva ritenuto il gruppo originario della Virginia arrivato all'apice della sua carriera con SKY BURIAL, dovrà necessariamente ricredersi al cospetto di questo nuovo disco, registrato a Nashville insieme a Mikey Allred degli Across Tundras. Il mix tra sludge, southern, black e post metal è servito con un cinismo esasperato e sono sufficienti pochi minuti per ritrovarsi intrappolati in uno scenario apocalittico, capace di far impallidire i seguaci di Neurosis, Lesbian e Crowbar. I riff di Steven Russell e Trey Dalton sono giganteschi, sfociano talvolta nel doom o nella psichedelia e alimentano la tensione allo sfinimento. A spezzarla è solo il drumming selvaggio di T. J. Childers, ex Windhand, abile a creare dei crescendo mostruosi e accrescere il potere cinematico della proposta. L'evocativo artwork di Orion Landau e il primo timido tentativo di proporre clean vocals contribuiscono a rendere speciali 70 minuti di lamenti infernali, combattimenti efferati e atroci sottomissioni. Mettete a letto i bambini.

Lorenzo Becciani

Melvins

Basses Loaded

IPECAC

Ricomincio dal basso

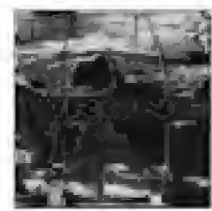
Come spesso accade, gli ideologi indicano quella che ritengono la strada migliore per poi, spesso, defilarsi rapidamente. È un po' quello che è accaduto per il nuovo album dei Melvins, stoner metal band di "culto" statunitense. BASSES LOADED è nato così, da un'idea del frontman dei Foo Fighters Dave Grohl (grande assente al momento delle registrazioni), che ha immaginato un lavoro dove potessero avere spazio, alternativamente, differenti bassisti. Per mettere in atto il progetto, Buzz Osborne e i suoi Melvins hanno utilizzato sei validi bass player (fra i quali Krist Novoselic dei Nirvana), lasciandoli liberi d'esprimere il loro sound nelle consuete e oblique traiettorie musicali del gruppo. Esperimento perfettamente riuscito, che si sviluppa nell'ambito di brani dilatati e intensi, composizioni più estreme o sarcastici siparietti country-rock. Ironia, ipnotici echi psichedelici, sludge metal, hardcore punk e altre amenità rimangono, comunque, le principali e consuete armi di un ottimo lavoro, che coloro che già apprezzano questa originale band non avrannno difficoltà a inserire nel loro bizzarro catalogo.

Tonino Merolli

Wrong

Wrong

RELAPSE

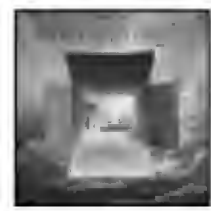
Cattiveria gratuita

Scopri che si tratta di un gruppo fondato da gente del giro di Torche e Kylesa e ti avvicini all'ascolto con sufficienza, pensando all'ennesimo espediente per spillare due spiccioli a chi alla cosiddetta corrente *post metal* ci è arrivato oggi, con la creatività che si è esaurita ormai da un pezzo. Mai pregiudizio fu più grave, perché WRONG, il disco, è bellissimo. E con quegli stili non c'entra nulla. Piuttosto, si riallaccia alla più urticante tradizione noise rock, come se il quartier generale della band fosse la New York del 1990 piuttosto che la Florida di oggi – la stessa NY che diede i natali a Unsane e Helmet, e proprio questi ultimi sono i numi tutelari più evidenti. I primissimi Helmet, nella fattispecie: quelli di BORN ANNOYING (clamorosa raccolta di singoli risalente ai primi 90), influenza che pervade anche un paio di momenti più melodici (anche se *Entourage* strizza l'occhio a Husker Du e Sonic Youth), mentre quelli più fangosi e rallentati ci riportano alla mente altri felici epigoni come gli Haystack di Uffe Cederlund degli Entombed. Nessuna pretesa intellettuale, solo sudore e calci in faccia: tanto basta.

Tony Aramini

Goo Goo Dolls

Boxes

WARNER

Crisi di mezza età

Volessi fare della facile ironia, potrei dire che le *scatole* del titolo sono quelle che i Goo Goo Dolls ci hanno rotto, ma sarei ingeneroso verso una band che mi è sempre piaciuta moltissimo, negli anni capace di evolversi con ottimi risultati dagli aspri esordi hardcore punk a un levigato pop rock che si riallaccia a quella tradizione americana che parte da Tom Petty e, soprattutto, passa per Paul Westerberg. Oggi John Rzeznik e Robby Takac provano a darsi una svecchiata, soprattutto a livello di suoni e produzione, cercando di uniformarsi a un sound più contemporaneo e radiofonico possibile. Scelta che ci può stare, visto che l'obiettivo dovrebbe essere passare in radio e vendere qualche disco. L'impresa però riesce giusto col singolo *I'm So Alive*, che per inciso è anche bruttino, ma volenti o nolenti ci si ritrova a canticchiarlo. Per il resto, nel migliore dei casi i pezzi scivolano via innocui, lasciando poche tracce, nel peggiore sembrano brutte imitazioni dei Coldplay. E questo non va bene.

Tony Aramini

Claypool Lennon Delirium

Monolith Of Phobos

ATO

Connubio lisergico ed esplosivo

Non è difficile immaginare cosa possa uscire dall'incontro fra due tra le menti più visionarie e lisergiche in circolazione. Les Claypool è il funambolico leader dei mai troppo lodati Primus (e decine di altri progetti), da sempre impegnati nell'arduo, ma sempre riuscito, compito di fondere Frank Zappa con il funk, il rock, il metal e molto altro. Sean Ono Lennon è il figlio di cotanto padre e di altrettanta madre, ma è sempre stato in grado di produrre ottima musica, senza subire un'eredità che avrebbe schiacciato chiunque. Il suo ultimo lavoro con i Ghost Of A Saber Tooth Tiger del 2014 è stato tra i momenti più geniali e riusciti dell'intera annata, con un mix di psichedelia e modernità di altissimo livello. L'unione delle due anime si condensa in un interessante album che assembla i poderosi riff funk punk di basso di Les Claypool con le sognanti e dilatate visioni di Sean, sperimentazioni, brani che sembrano usciti da un album perduto dei primi Pink Floyd e bizzarrie varie. I due suonano tutto, si sono sicuramente divertiti tantissimo, il risultato è buono, anche se un po' fine a se stesso e autoreferenziale.

Antonio *Tony Face* Bacciocchi

Tesla

Mechanical Resonance

FRONTIERS

Il live dell'anno?

A trent'anni dalla sua pubblicazione, i Tesla decidono di reinterpretare, eseguito dal vivo, il loro disco d'esordio condito da un inedito scritto e prodotto da Phil Collen dei Leppard. Tralasciando questo neo (Collen non è certo il primo venuto, ma *Save That Goodness* non è degno della fama dei coinvolti), il live sorprende per l'esecuzione impeccabile, la freschezza e l'energia che la band riesce a dare a brani registrati in tempi in cui il pepe al sedere te lo dava in dotazione Madre Natura e oggi solo l'esperienza e una passione fuori dal comune ti permettono di ripagarla. Basta lasciarsi andare all'ascolto e una decisa stretta elettrica al cuore dell'ascoltatore trascinerà alla riscoperta di canzoni straordinarie come *Modern Day Cowboy* o *Changes*, qui arrangiate in modo più sporco e groove che mai. Ci si gode finalmente anche la veste live di tracce non tra le più celebri, ma che magari rappresentano da sempre un chiodo fisso nella top ten personale di chi ascolta: personalmente, mi commuove la straniante *Right Before My Eyes*, resa più bella dall'interpretazione di Jeff Keith con un'ugola irruvidita ancor più dal tempo e sempre dannatamente blues. Curiosamente la scaletta non è la stessa dell'album in studio e l'opener è la scalpitante *Rock Me To The Top* e non il terremoto di svisate e cori di *Comin' Atcha Live*, ma che importa?

Francesco Ceccamea

Cruzh

Cruzh

FRONTIERS

C'era una volta il Sunset Boulevard

In tempi di esposizione esagerata, nascondersi e creare attesa può rivelarsi una scelta vincente. Lo dimostrano gli svedesi Cruzh, che hanno fatto passare due anni, svelando qualche dettaglio e un paio di singoli, prima di rilasciare informazioni definitive sulla loro identità. Nel frattempo, le radio nazionali avevano fatto varie ipotesi e diffuso la loro musica. Ora il "mistero" è svelato, la band nasce sulle dei TrashQueen, e possiamo

Prosegue la campagna Universal sul catalogo di Frank Zappa.

BARON WOLMAN

Frank Zappa

The Lumpy Money project/object
Road Tapes – Venue # 3

UNIVERSAL

L'uomo che vinse la morte

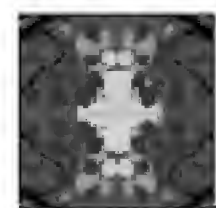
A volte, il tempismo è tutto: se la scorsa estate la Universal non fosse riuscita a trovare un accordo con Gail Zappa, la scomparsa della vedova (e i successivi contrasti esplosi fra gli eredi) avrebbe probabilmente mandato all'aria qualsiasi ipotesi di licenza globale e congelato a tempo indeterminato quello sterminato tesoro che è l'archivio di Frank Zappa. Per fortuna ciò non è avvenuto e oggi quella musica sta rifiorendo grazie a una serie di emissioni realmente imperdibili. Il progetto che merita la copertina è senz'altro il triplo Cd LUMPY MONEY (**9/10**): 206 minuti di musica che restituiscono vita (e forma originale) a due fra i titoli più celebrati della discografia zappiana. Come ormai abitudine consolidata di Zappa (avrete notato che ne parliamo come se fosse ancora vivo, visto che ogni sua pubblicazione postuma è frutto della sua rigida programmazione, fedelmente eseguita dal Family Trust), assistiamo a una *mise en abyme* nuova, e per molti versi sorprendente: se nel 1996, ad esempio, il triplo LATHER ristabilì l'unità concettuale di 4 dischi (ZAPPA IN NEW YORK, STUDIO TAN, SLEEP DIRT e ORCHESTRAL FAVORITES) usciti separatamente tra il 1977 e il 1979 per scelta dei discografici all'epoca proprietari dei master, qui si tende a cancellare l'apparente diversità fra due album entrambi registrati nel corso del 1967, l'orchestrale LUMPY GRAVY, passato alla storia come il suo esordio solista, e WE'RE ONLY IN IT FOR THE MONEY, il terzo lavoro con le Mothers Of Invention. Tra originali mix mono, remix del 1984, versioni alternative, interviste d'epoca ed esecuzioni live, spicca una perla assoluta: i primi 22 minuti e 37 secondi del Cd 1, denominati *Lumpy Gravy Primordial*, ovvero le registrazioni effettuate da Zappa nel maggio '67 negli studi della Capitol Records sotto la direzione di Nick Venet. La storia, in breve: non essendo sotto contratto con la MGM come direttore d'orchestra, il baffo registrò questi 9 movimenti orchestrali per la concorrente Capitol. Quando la sua casa discografica capì che di fatto si trattava di una versione alternativa di LUMPY GRAVY, minacciò un'azione legale e ne bloccò la pubblicazione. Recuperata dagli originali nastri di un quarto di pollice e magnificamente restaurata da Joe Travers, questa musica è dunque fruibile per la prima volta. Un discorso da maniaci? Ascoltate, prima. Eccezionalità di *Lumpy Gravy Primordial* a parte, è in generale che LUMPY GRAVY e WE'RE ONLY suonano oggi ancora più pazzeschi e geniali, visionari e anticipatori di qualsiasi contaminazione a venire, oltre che lucidissimi nella loro feroce critica/parodia sociopolitica. La bellezza di LUMPY MONEY è tale da rischiare di oscurare l'altra uscita, quella relativa ai ROAD TAPES (**8/10**). E sarebbe un peccato, perché sin dal suo debutto questa serie di registrazioni live si annunciò come una nuova YOU CAN'T DO IT ON STAGE ANYMORE – e cioè, una vera manna per gli zappiani. Si tratta, lo ricordiamo, di concerti registrati a volte in condizioni di fortuna (*guerrilla recordings*, nella definizione di Zappa). Dopo lo show del 25 agosto 1968 alla Kerrisdale Arena di Vancouver (pubblicato nel 2012) e quelli del 23-24 agosto 1973 alla Finlandia Hall di Helsinki (2013), esce finalmente la cosiddetta *Venue #3*: si tratta di Minneapolis (Tyrone Guthrie Theater, 5 luglio 1970), la band è quella con Mark Volman e Howard Kaylan (voci), Ian Underwood (piano elettrico, organo e sax alto), George Duke (piano elettrico, organo, imitazioni vocali), Jeff Simmons (basso) e Aynsley Dunbar (batteria) – una delle meno documentate. Ancora una volta, 2 Cd per un totale di 146 minuti di musica eccezionalmente vitale registrata in stereo: siamo nei mesi che precedono l'uscita di CHUNGA'S REVENGE e Zappa ne approfitta per testarne il repertorio (di quell'album, troviamo *Sharleena* e una monumentale *The Clap* di 13 minuti), anche se il grosso della scaletta attinge a WE'RE ONLY IN IT FOR THE MONEY. Tra i momenti da incorniciare, lo stratosferico assolo di chitarra in *Call Any Vegetable*, quello di sax alto in *King Kong* e l'esilarante rock&roll di *Justine*. I più colti si delizieranno ascoltando i 36 secondi dedicati a Igor Stravinsky (*Agon – Interlude*).

Maurizio Becker

gustarci l'AOR di queste undici tracce che si muovono agili tra rimandi ai primi Bon Jovi e ai Def Leppard – i primi clonati con *Hard To Get* e i secondi con *Survive* e altre cose più leggere, come la dolcissima ballata *Anything For You*, che chiama in causa il tastierista Robbie Valentine. Splendide inclinazioni hard pop emergono in *Stay*, *You* e *Before I Walk Alone*, il brano migliore dell'album. La produzione, volutamente tendente al pop di Erik Wiss, ha lo scopo di valorizzare la perfetta voce di Tony Andersson.
Gianni Della Cioppa

King Company
One For The Road
FRONTIERS
La compagnia dell'hard rock

Appurato che il trend del momento è l'hard rock, visto che musicisti di qualsiasi estrazione stilistica, dal black, al thrash al power, si dilettano con nuovi progetti che omaggiano queste sonorità, la speranza è una sola: che siano sinceri. E considerando che le cifre di vendita da tempo sono ridotte ai minimi termini, difficile pensare a un progetto come i King Company (che assembla personaggi del giro Thundestone, Kotipelto, Warmen, Raskasta ed Enfarce) sia mosso da qualcosa di diverso dalla passione di poter suonare ciò che amano. ONE FOR THE ROAD è un susseguirsi di riff e ritmiche che chiamano in causa Deep Purple e Whitesnake, in chiave più attuale, con la voce di Pasi Rantanen che rievoca il David Coverdale di metà anni 80. La scrittura è convincente, le citazione sono continue, ma le undici canzoni si ascoltano con immenso piacere. Un plauso alla Frontiers, per averli convinti a cambiare nome, un altro No Mans Land sul mercato sarebbe stato troppo.
Gianni Della Cioppa

Flame Tree Featuring Nik Turner
Flame Tree Featuring Nik Turner
PURPLE PYRAMID
Un giorno di improvvisazioni free

Con sax e flauto, Nik Turner ha infilato gli ardori free nelle orge astrali dei primi Hawkwind. E in seguito ha ribadito le sue radici jazz con la danzante "afro-cuban rave" dei Fantastic All Stars e le deliranti ondate free funk degli Outriders Of Apocalypse, la sua personale Arkestra. Di un anno fa, poi, è lo spettacolare jazz-rock di SPACE FUSION ODYSSEY. Le improvvisazioni free sono ora al centro di questa session registrata in un giorno a Seattle insieme al batterista Jack Gold-Molina, al contrabbassista Paul "PK" Kemmish e al chitarrista Dennis Rea, ex Earthstar e tante altre storie. John Coltrane e Albert Ayler, ma anche John Zorn e le pennate elettriche più corrosive, sono nelle corde del quartetto. Facilmente, Turner va come un forsennato e gli altri non sono da meno, mettendo in circolo tanta bella creatività e un mirabile gusto per le avventure nel caos in *Liquid*, l'insinuante *Past Lives*, *Tantalium*, la frenetica *Mosquitos* e *Organic Truth*. Sostanzialmente più rilassata è invece *In The Distance*, mentre nella conclusiva *Wild Flower* il flauto e i *drones* di ispirazione orientale richiamano una calda psichedelia esotica che cattura nella sua delicata solennità.
Mario Giugni

HARD STUFF ALBUM

Palace
Master Of The Universe
FRONTIERS
Più piani di lettura

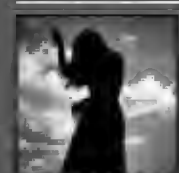
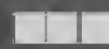
Partiamo dal fondo: questi svedesi Palace sono probabilmente il progetto più interessante tra le ultime uscite della italiana Frontiers. Li guida Michael Palace, che i più attenti ricorderanno tra le firme dei progetti First Signal di Harry Hass (voce degli Haren Scarem) e Cry Of Dawn con Goram Edman, dove ha svelato un notevole talento di scrittura. Oggi tenta l'avventura in proprio, circondandosi di ottimi musicisti dell'area svedese e, libero da vincoli collaborativi, stende tutta la sua passione per un hard pomposo, che dipana classe e melodia, chiamando in causa Survivor e gli Styx anni 80, ma per gli esperti, innamorati dei nomi da culto, cito anche Robert Berry.
La magnifica voce del leader è il pilastro su cui si edifica il palazzo di MASTER OF THE UNIVERSE, illuminato da sublimi arrangiamenti e cori, con *Man Behind The Gun*, *Part Of Me* e *Matter In Hand* davanti alle altre. La scontata *No Exit* è invece un passo falso.
Gianni Della Cioppa

DGM
The Passage
FRONTIERS
Regali e potenti

Mettiamo subito i sigilli di ceralacca sul documento: oggi, in campo power prog metal, pochi al mondo hanno il carisma, il talento e la fluidità di scrittura, e direi anche la tenuta nel tempo, dei nostri DGM. Fortunatamente la

ROUND-UP: DONNE

Emily Jane White

Emily Jane White
They Moved In Shadow All Together
TALITRES

Per la californiana White, il percorso nei meandri più oscuri del cuore umano è iniziato nel 2008, con DARK UNDERCOAT, un debutto sorprendente nella scena folk-pop, dalle tinte oniriche e melanconiche. I sogni di Emily sono popolati da ombre di dolore, senso di perdita e impotenza davanti alle brutture del mondo: *The Black Dove* è un'elegia anti-razzista contro i soprusi della polizia, *Womankind* una ballata diafana dedicata alle donne vittime di violenza. La scrittura abbraccia i luoghi di desolazione descritti da Cormac McCarthy (il titolo dell'album cita *Il buio fuori*, romanzo del '68) e la partitura si compone di tocchi di piano tormentati, arpeggi leggerissimi, qualche intrusione di violoncello e soprattutto i riverberi della voce, usata come uno strumento che si moltiplica all'infinito creando un effetto straniante e avvolgente al contempo.
Barbara Tomasino

Lou Rhodes
theyesandeye
NUDE

Smessi i panni avanguardistici dell'elettronica targata Lamb, per la sua quarta prova solista Lou Rhodes si affida al folk bucolico della campagna inglese, quello che ha nutrito Anne Briggs e Nick Drake. *All The Birds* è un lento risveglio della natura coccolata da archi, arpa e piano, mentre *Angels* è una rilettura fragile e malinconica di un brano dei The XX.
Barbara Tomasino

Michele Stodart
Pieces
ONE LITTLE INDIAN

Michele va in pezzi, metaforicamente, per una relazione e si prende una (seconda) pausa da The Magic Numbers. Le pene d'amore fanno bene alla creatività, ed ecco che tra Dolly Parton versione indie (*Oh By & By*) e Joni Mitchell (*Will You Wait?*), la Stodart fa di nuovo centro. Chitarre, violini, piano, piglio country-folk e occhi lucidi per i "deboli di cuore".
Barbara Tomasino

Joana Serrat
Cross The Verge
LOOSE

Un disco di Americana registrato in Canada (con Howard Bilerman, già con Arcade Fire) da una spagnola: le coordinate sono strane, ma questo è materiale prezioso. La voce tenebrosa di Ryan Boldt (The Deep Dark Woods) trascina la polverosa *Black Lake*, ma è il sussurro di Joana seguito da una pedal steel che fa girare le pareti della stanza (*Lonely Heart Reverb*).
Barbara Tomasino

Globelamp
The Orange Glow
WICHITA
Sulle orme di Kate Bush

Un titolo come *Don't Go Walking In The Woods Alone At Night* rende l'umore del disco: Elizabeth Le Fey si aggira tra i boschi della sua California come una pallida presenza che flirta con paure e ricordi. Ma nelle sue vene scorre anche l'attitudine punk DIY acquisita a Olympia (Washington), e il mix affascina tanto quanto le sue bizzarre capigliature.
Barbara Tomasino

Crushed Butler
Sotto, da sinistra: Edgar Broughton Band, Groundhogs, Pink Fairies.

A.A.V.V.

I'm A Freak Baby

GRAPEFRUIT

Brutti, sporchi, cattivi e fuori di testa

Indipendentemente dal formato (più lussuoso o più spartano) scelto per ragioni di opportunità commerciale, i cofanetti delle etichette appartenenti al gruppo Cherry Red sono ormai un classico del mercato odierno: lo strumento ideale per una prima infarinatura, nient'affatto risicata, a fenomeni musicali specifici, e dunque ideale base di partenza per futuri approfondimenti. D'accordo, esistono YouTube, Spotify, Wikipedia e una miriade di siti per ogni esigenza, ma un'antologia "fisica"m con brani selezionati *ad hoc* da esperti del settore e con il corredo di note e foto ha ben altro fascino, specie se il prezzo è invitante. Nel caso in oggetto, una cifra compresa fra i trenta e i trentacinque euro garantirà l'accesso, attraverso quarantotto tracce e un libretto di trentasei pagine, all'interessantissimo panorama che iniziò a svilupparsi nel Regno Unito nel 1968, quando la psichedelia fino ad allora imperante in ambito "sotterraneo" avviò la sua duplice metamorfosi: da un lato tecnicizzandosi e arricchendosi, generando così il progressive, e dall'altro accentuando le sue caratteristiche di potenza, abrasività e ferocia. Come il sottotitolo A JOURNEY THROUGH THE BRITISH HEAVY PSYCH & HARD ROCK UNDERGROUND SCENE 1968-72 chiarisce senza rischio di malintesi, questa antologia si concentra solo sulla seconda tendenza, allineando band famose (in scaletta affiorano Deep Purple, Fleetwood Mac, Uriah Heep, Chicken Shack, Groundhogs, Move, Taste o Yardbirds) ma puntando gli spot soprattutto su ciò che all'epoca non ottenne le luci della ribalta o lo fece per un battito di ciglia. Poi, ok, non mancano mitici gruppi più o meno di culto quali Edgar Broughton Band, Pink Fairies, Deviants, Third World War e Hawkwind (nella incarnazione originaria Hawkwind Zoo), ma, a rendere le quasi quattro ore di sequenza eccitantissime e spesso sorprendenti, sono le prove generali con dieci anni di anticipo della New Wave Of British Heavy Metal (per esempio, Factory e Gun), i Motörhead *ante litteram* Wicked Lady (è il loro pezzo a dare il nome alla raccolta) e, in generale, l'impatto d'insieme, al di là della forse inevitabile e comunque magnifica rozzezza di alcune performance. Gli appassionati della materia riconosceranno sigle "da gourmet" come Velvett Fogg, Second Hand, Mickey Finn, Andromeda, Cycle, Sam Gopal e Crushed Butler, ma rimarranno probabilmente smarriti di fronte agli Iron Claw, ai The Kult, ai Bare Sole, agli Egor, ai Barnabus e agli Iron Maiden che però non sono quegli Iron Maiden lì. La grande soddisfazione non è nell'atteggiarsi a saputelli rilevando assenze tipo High Tide o Crazy World Of Arthur Brown, ma godersi il fantastico itinerario che si snoda fra blues deviato, trame cupe, torbide e ossessive che ha senso definire proto-stoner, scintille di noise ancora da venire. Erano "freak", i ragazzi, e avevano di che vantarsene.

Federico Guglielmi

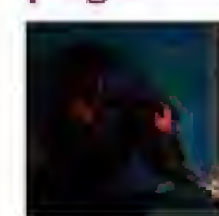
Frontiers, solitamente allergica alle band italiane, ha colto la scintilla in questo quintetto e lo accudisce con cura, e così abbiamo tra le mani un ottavo album che è una gemma splendente. L'asso nella manica è la voce straordinaria di Marco Basile, potente e capace di vette altissime, senza mai la necessità del falsetto, non da meno il chitarrista e produttore Simone Mularoni. Undici brani che non destano mai noia o perplessità, con una citazione a parte per *The Secret Part 1* e 2, la melodia tagliente del singolo *Animal* e la title track, che chiama in causa il Devin Townsend solista. In *Ghost Of Insanity*, epica e maestosa, Tom Englund degli Evergrey duetta con Basile, e i DGM ci consegnano un'altra gemma, un disco che li certifica come delle stelle di prima grandezza.

Gianni Della Cioppa

Whyte Horses

Pop Or Not

CRC

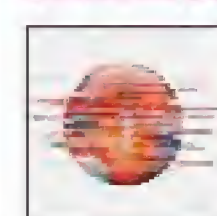
Artigianato di gran pregio

Dom Thomas, da Manchester, è un visionario, un appassionato collezionista di oscuri gioielli musicali prodotti in giro per il mondo, che prontamente trovano una collocazione nella sua Finders Keepers, una casa per i "senzatetto" della musica di qualità. I Whyte Horses sono la sua ultima creazione, un ensemble *mobile* che può contare sulla carismatica presenza di Julie Margat e sul suo tocco francese (*La Couleur Originelle* cita Gainsbourg attraverso gli Stereolab), ma anche sui contributi di Jez Williams (Doves), Ian Parton (The Go! Team) e vari amici di passaggio. Il luogo del misfatto è un casolare nella provincia di Frosinone, dove, nel totale isolamento, Thomas ha potuto sperimentare con vari aggeggi analogici, vecchie chitarre e qualche tastiera vintage. Il risultato è un album sospeso tra pop lisergico e lounge-pop, ancorato negli anni 60 (*Natures Mistakes*) tanto quanto nella tradizione *mancuniana* (la title track), ma soprattutto cesellato con assoluta grazia.

Barbara Tomasino

Gates

Parallel Lives

PURE NOISE

Bellezza che scorre

Vediamo, incontriamo, sfioriamo decine di persone ogni giorno, ma nessuna forse ci lascerà mai niente, se non uno sguardo distratto. È partito da questa considerazione Kevin Dye, cantante e chitarrista, per scrivere il secondo album dei suoi Gates. Dopo l'ottimo riscontro di critica dell'esordio BLOOM & BREATHE, c'era attesa per questa replica. E il quintetto newyorchese non delude. Le "vite parallele" di questo disco sono uno straordinario affresco di post rock, emo e psichedelia, il tutto dipinto con pastelli delicati, senza nessuna forzatura, con le melodie circolari che scorrono fluide, come se s'incrociassero Explosions In The Sky, The Autumns e Mogwai, con suadenti parti vocali e interventi di tastiere e piano dal gradevole retrogusto prog. Dye ha dichiarato "siamo persone completamente differenti, ma andiamo d'accordo e nasce questa musica, che ci rende felici ed orgogliosi". A dar man forte alla produzione c'è Mike Watts, al lavoro anche con i The Dear Hunter. *Shiver* e *Penny* sono la dimostrazione che il pop può essere meraviglioso.

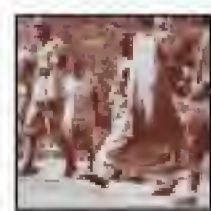
Gianni Della Cioppa

HARD STUFF ALBUM

Russian Circles

Guidance

SARGENT HOUSE

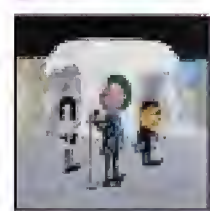
Cerchi nella sabbia

Partiti dagli sprofondi del post-tutto (rock o metal che dir si voglia), con edizioni limitate in gustoso vinile nero come la notte, questi russi di nome ma yankee di Chicago si sono fatti le ossa e costruiti una reputazione invidiabile, facendo infine drizzare le antenne anche a chi li aveva inizialmente un po' snobbati (tra questi anche il sottoscritto, per quel che può interessare). Saliscendi emotivi, rifrazioni di chitarre armonizzate, paesaggi che rimandano a cartoline increspate dal tempo: GUIDANCE porta avanti con coerenza un discorso musicale che già conosciamo bene, che magari avrà anche dei punti particolarmente autoreferenziali o fortemente derivativi, ma la ricetta la conosciamo e in fondo non ne cambieremmo un ingrediente che fosse uno. Siamo al crocevia tra le sospensioni melodiche dei primi Mogwai, le esplosioni a tutto tondo degli Isis, i crescendo dei Pelican e anche lo scroscio di fragore furente dei Converge, ma rimanendo sempre strumentali e senza alcun bisogno di giocare con soluzioni facili di finta rabbia.

Fabio Babini

Moonface And Siinai

My Best Human Face

JAGJAGUWAR

Instancabilmente genuino

Se dei Siinai ci basta sapere che sono una band rock finlandese, Moonface è invece l'ennesima "maschera" del genietto indie canadese Spencer Krug che, nonostante la "tenera" età (39 anni) è già stato il leader di almeno sei band più o meno importanti (Wolf Parade su tutte). Questo è il quarto album che fa uscire sotto il nome Moonface e, al solito, è un gran disco. Sotto quest'egida, Krug insiste su un binario che è fondamentalmente pop ma porta con sé influenze rock, new wave e qualcosa di black music che lo fanno arrivare alle nostre orecchie come un qualcosa che suona "antico"... ma anche no. Se a momenti sembra di essere tornati a quei fantastici anni 80 perché ci troviamo invischiati ad ascoltare i Simple Minds cantati da Pierce Turner (c'è qualcuno che se lo ricorda?) o i Bathers (c'è qualcun altro che se li ricorda?) capitanati da David Byrne, allora possiamo dire che Spencer ha fatto veramente bene il suo lavoro. Per tutti quelli che non dimenticano, e so che siete tanti.

Renato Massaccesi

William Tyler

Modern Country

MERGE

Album "cinematico" per la chitarra dei Lambchop

Un tragitto in macchina lungo le strade secondarie e le "one-horse-towns" del Mississippi, del Tennessee e del Wisconsin è servito da ispirazione al talentuoso chitarrista dei Lambchop nonché (in passato) dei Silver Jews per questo suo quarto album solista: opera interamente strumentale, come Tyler ci ha da tempo abituato, caratterizzata da un sofisticato fingerpicking alla John Fahey e da spruzzate di folk e country, ma anche di inediti ritmi ripetitivi e concentrici, che richiamano il kraut tedesco degli anni 70 (a quanto pare i Neu! sono stati tra i nomi in heavy rotation nel furgone di Tyler durante il succitato viaggio di cui sopra). Composto in tutto da 7 raffinati brani, con speciale menzione per l'ipnotico singolo *Gone Clear*, impreziositi da collaboratori quali Glenn Kotche dei Wilco (batteria) e Phil Cook dei Megafaun (banjo e piano), MODERN COUNTRY potrebbe essere la perfetta colonna sonora per i vostri vagabondaggi "coast to coast" di quest'estate, fossero anche tra il Mar Tirreno e il Mare Adriatico.

Francesco Donadio

Summer Cannibals

Full Of It

KILL ROCK STARS

Il grunge è morto. Viva il grunge.

Già il prendere a prestito il nome da un pezzo di Patti Smith, può dirsi una dichiarazione di intenti, ma, a sentirle attentamente, queste Summer Cannibals, suonano più vicine nel tempo di quanto lo sia la Poetessa (sebbene il suono della Smith sia eterno, beninteso). Insomma, il grunge non è passato invano. Se a ciò aggiungiamo un'indole punk che non guasta mai, abbiamo un disco, il loro terzo, che diverte molto. Un po' Hole, un po' riot grrrl, un po' Babes In Toyland e, vabbè, un po' di punk primordiale (di nuovo Patti), le ragazze/i dimostrano di aver assimilato i loro idoli in maniera invidiabile e tirano fuori un lavoro fresco come non si sentiva da tempo, almeno in quest'ambito. Per carità, niente di trascendentale, anche perché il tutto è già stato ascoltato ampiamente, ma questo è il segno che, quando si ha talento, si riesce a tirar fuori qualcosa di buono pure

ROUND-UP: INDIE

Lola Colt

Lola Colt

Twist Through The Fire

BLACK TIGRESS

Questa volta, i Lola Colt fanno tutto da soli: scrivono, registrano, mixano e pubblicano il nuovo album senza interferenze esterne, anche se il debutto del 2014, AWAY FROM THE WATER, prodotto dal Bad Seeds Jim Sclavunos, aveva raccolto critiche entusiaste. Il sestetto guidato dalla disturbante Gun Overbye (una Zola Jesus danese dalle fattezze algide) aveva l'obiettivo di portare su disco la stessa intensità crudele dei loro live: fasci intermittenti illuminano un set scarno, distopico, dove i mantra ossessivi di certi Jefferson Airplane e Grateful Dead fluttuano sferzati da percussioni marziali e organi spettrali, mentre la voce evoca parole impenetrabili. Scatti, pause, spinte in avanti come in fuga da una città in fiamme e narcotiche vibrazioni che stordiscono (i 9 minuti della title track), ma anche seduzioni orientali condensante in meno di tre minuti per dare l'illusione della tregua.

Barbara Tomasino

Mourn

Ha, Ha, He

CAPTURED TRACKS

Se le Throwing Muses hanno sempre vissuto ingiustamente all'ombra dei Pixies, oggi finalmente si godono un meritato indiretto revival. Questi catalani Mourn, infatti, riprendono molto dell'indie nervoso della band di Hersh & Donelly e lo mischiano a un'attitudine tipicamente punk, che fa sì che i loro pezzi durino al massimo due minuti. Veramente un buonissimo disco.

Renato Massaccesi

Big Deal

Say Yes

FAT CAT

Questa volta mi sa che ci siamo: i Big Deal potrebbero diventare una delle band di punta della Fat Cat. L'alternative-folk degli esordi di cinque anni fa sembra lontano anni luce, mentre il tour di spalla ai Depeche è stato un primo tentativo di portarli alle masse. Sghembi il giusto, brani a presa rapida per un indie-pop con una certa carica di ruvida sensualità, grazie alla voce di Alice Costelloe.

Fabio Babini

A Giant Dog

Pile

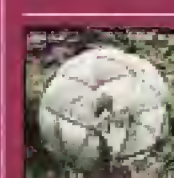
MERGE

Sabrina Ellis e soci hanno una missione nella vita: sbronzarsi, ballare, mandare al diavolo più gente possibile e infine crollare esausti su un sofa (non importa dove e con chi), prima della prossima scorribanda. PILE ha la stessa verve dei dimenticati Be Your Own Pet e la scanzonata cattiveria di tante pubblicazioni di casa In The Red. Ingurgitare *Sex & Drugs* per credere.

Barbara Tomasino

Steve Gunn

Eyes On The Lines

MATADOR

Ex componente della band di Kurt Vile, Steve Gunn ha già fatto una dozzina di buoni dischi solisti, ma il nuovo, eccellente, lavoro palesa l'amore sconfinato per le atmosfere 60 di sapore psichedelico. Tra folk rock, intrecci di chitarra alla Television, un incedere alla Dream Syndicate e quel gusto che riporta al primo Van Morrison.

Antonio *Tony Face* Bacciocchi

da quanto sembrava aver esaurito la sua spinta. Le Summer Cannibals sono un nome da tener d'occhio nella speranza che trovino il loro tocco originale. Per ora teniamocele così, che ci piacciono lo stesso.
Renato Massaccesi

MGT
Volumes
SPV
Esercizi di stile

Mark Gemini Thwaite ha 20 anni di onorata carriera come chitarrista. Ha calcato il palco con Spear Of Destiny, The Mission, Gary Numan, Peter Murphy, Al Jourgensen e molti altri, costruendosi una reputazione tra gli addetti ai lavori e la stima dei suoi colleghi. Il suo debutto è una collezione di canzoni affidata a un nutrito stuolo di cantanti che si prestano a lasciare il loro "marchio". Primo fra tutti Ville Valo degli HIM, che ci delizia con un classico degli ABBA, *Knowing Me, Knowing You* – scelta che spiazza, ma convince al primo ascolto. E se *Another Snake In The Grass* con Wayne Hussey dei Mission è un tuffo al cuore, le restanti canzoni esaltano le capacità di Thwaite di adeguarsi allo stile dei suoi ospiti. E, se fa piacere risentire la voce vellutata di Julianne Regan degli All About Eve, o Miles Hunt dei Wonder Stuff nella ruffiana *It Won't Take Long*, troppe sono le canzoni che si lasciano ascoltare e apprezzare solo per la loro formale competenza.
Jacopo Meille

The Julie Ruin
Hit Reset
HARDLY ART
Voglia di riscatto dell'ex riot grrrl

Apparentemente, il secondo lavoro della band di Kathleen Hanna (se si esclude un album solista del '98 uscito come Julie Ruin) è una ventata d'aria fresca: pop-punk svelto, pieno di riff contagiosi, prodotto secondo i sacri dettami del DIY e con una media di tre minuti a pezzo. Eppure, dentro c'è tutto il dolore che l'artista, oggi quarantasettenne, ha dovuto affrontare nella vita. Dopo aver dato il via alla leggenda fugace delle riot grrrl con le Bikini Kill e aver sperimentato con Le Tigre, la "punk singer" (titolo di un documentario a lei dedicato) ha combattuto per anni con una grave patologia, la malattia di Lyme. Dopo il primo disco della band, RUN FAST del 2013, alcune complicazioni l'hanno riportata a letto mettendo uno stop al tour; ora Hanna sfoga la sua rabbia, l'impotenza davanti a un padre alcolista che ama le pistole e davanti a una malattia che spezza i tuoi sogni e le tue giornate. Intensa nelle ballate e brutale quando fa i conti con la fugacità dell'esistenza, Kathleen rompe ogni tabù e si mette a nudo.
Barbara Tomasino

Tony Joe White
Rain Crow
YEP ROCK
Uno che sa cos'è il r'n'r

Nonostante quasi sconosciuto al grande pubblico, perlomeno quello nostrano, Tony Joe White è stato uno che, in un modo o nell'altro, ha attraversato la storia della musica americana, ritagliandosi anche un comodo cantuccio. Non fosse altro che ha scritto la splendida *Polk Salad Annie* cantata, magnificamente, da Elvis, merita un posto nei nostri scaffali. Dopo periodi di uscite di scena ed esperimenti brutti negli anni 80, è già da un po' che è tornato a calcare i palcoscenici in maniera dignitosissima, tant'è che, a 73 anni, è ancora capace di stupirci con una musica che viene da lontano, ma che, nelle sue mani, suona freschissima. Uno dei principali esponenti di quello swamp rock che prende un po' dal blues, un po' dal rock'n'roll, un po' dal southern rock, White, in questo nuovo disco, suona svogliatamente (in senso buono) intenso tant'è che RAIN CROW, potrebbe fare tranquillamente da colonna sonora per un qualche film ambientato su una Chevy del '68 che attraversa gli Stati Uniti e che nel tragitto si lascia dietro quella polvere di cui tutti i sogni americani sono pieni. L'età non conta. O forse sì.
Renato Massaccesi

The Seratones
Get Gone
MATADOR
Dal punk in poi

Prendete un quartetto di ragazzi cresciuto nella religiosa e conservatrice Louisiana, aggiungete un po' di noia, di urgenza, una visione anti convenzionale per i costumi del luogo e uno spassionato amore per il punk e avrete una delle formule che permeano l'esordio fulminante e infuocato dei Seratones. La bellezza e l'originalità di GET GONE la troviamo soprattutto in uno speciale mix di torride chitarre e ritmiche punk che si intrecciano a un'attitudine compositiva che deriva dal blues più classico. Il tutto con il delizioso condimento della voce aggressiva e allo stesso tempo dolce e sensuale della cantante AJ Haynes, soul woman prestata al rock. Si avvertono richiami ai mai troppo lodati Gun Club, al soul della Daptone Records ma il riferimento più diretto è ai Bellrays e al loro inequivocabile motto "blues is the teacher", qui riletto in "punk is the preacher". Album grintoso, sfacciato, genuino, con una perfetta padronanza della materia sonora e un'attitudine rara da ascoltare ai nostri tempi.
Antonio *Tony Face* Bacciocchi

Band Of Horses
Why Are You Ok
CAROLINE
God bless America

Divenuti ormai un'istituzione nel circuito della nuova musica americana, i Band Of Horses si prendono l'onore di collaborare con Rick Rubin, l'uomo che, con la sua American Recordings, la musica americana l'ha cambiata veramente. E, se tenete conto che in produzione c'è anche Jason Lyte dei Grandaddy, allora potete farvi un'idea di quanto questo disco prenda da tutte le tendenze che hanno illuminato le stelle di quella bandiera. Qui c'è uno spirito indie che non disprezza il "mainstream", c'è Neil Young che si fa accompagnare dai My Morning Jacket (d'altra parte quei cavalli devono pur significare qualcosa), c'è Brian Wilson che vira all'Americana, insomma c'è tutto quello che basta per farci innamorare di un disco che sembra leggero leggero, ma non lo è affatto. Se pensate che, al quinto lavoro, i Band Of Horses sono cresciuti a dismisura rimanendo fondamentalmente loro stessi, chissà quanto di bello ci regaleranno ancora. Per ora, però, godiamoci questo, perché se lo merita veramente.
Renato Massaccesi

Augustines
This Is Your Life
CAROLINE
Soft-rock da stadio fatto col cuore

Un verso come "Are we alive? Or are we just kidding ourselves?" (dall'opener *Are We Alive*) ricorda molto la scrittura di *Human* dei Killers, senza contare che anche il sound è facilmente paragonabile a quello della band di Las Vegas. Siamo, quindi, in presenza di *anthemico* moderno soft-rock da cantare a squarciagola, abbandonando ogni pudore (e snobismo musicale) come si farebbe con il repertorio più diretto del Boss o con gli ultimi Kings Of Leon (la title track). Il frontman Billy McCarthy è così enfatico che a qualcuno sembrerà sfiorare il ridicolo, ma il suo timbro rugoso e pregno di sentimento non può lasciare indifferente neanche il cuore più duro (che progressione luminosa in *The Forgotten Way*!). Un disco "esagerato", emotivo, che parla alla pancia e al petto dei fan di una band che, alla terza prova, ha finalmente trovato la propria chiassosa, viscerale dimensione rock. E comunque, siamo sicuri che neanche il più immarcescibile dei fan indie potrà resistere al fascino mainstream di un brano come *When Things Fall Apart*.
Barbara Tomasino

The Apocalypse Blues Revue
The Apocalypse Blues Revue
MASCOT
Si può dare di più

Se in questa band non fosse coinvolto Tony Rombola, forse potremmo giudicarla un po' più benevolmente. Ma da uno come lui (chitarrista dei Godsmack e beniamino della rivista «Guitar World») era legittimo aspettarsi qualcosa di più di una banale celebrazione rock blues. Il fatto poi che il mercato discografico sia addirittura saturato da musica come quella proposta dagli Apocalypse Blues Revue, aumenta il disagio verso una band che ha nei suoi ranghi gente in grado di andare ben oltre. Invece, troviamo qui del blues, più o meno heavy, senza dubbio impeccabilmente eseguito, ma sterile nel suo ripetere con rigore filologico tutti i cliché che conosciamo a memoria. Forse chi ha meno dimestichezza con la materia si troverà più a suo agio fra queste dodici canzoni, ma i fan della musica del Diavolo, che non si accontentano di una routine competente, storceranno la bocca.
Giuseppe de Felice

Dexys
Let The Record Show: Dexys Do Irish And Country Soul
100% RECORDS
Kevin col cuore in mano

Se i Dubliners cantavano "Dio salvi l'Irlanda" mutuando il motto da un pezzo di cento anni prima, oggi potremmo cantare "Dio salvi i Dexys" perché, dopo tutte le vicissitudini che la band (ovvero Kevin Rowland) hanno dovuto affrontare, si meriterebbero di più. Tenendo conto, poi, che Rowland irlandese di nascita non è, e che questo disco affronta anche brani di Rod Stewart, dei Platters, di Johnny Cash o di Joni Mitchell come se fossero tutti nati a Cork, allora tanto di cappello a un uomo a cui non è mai mancato il coraggio di fare scelte spesso non comprese fino in fondo, forse neanche da lui. D'altra parte, questo è l'uomo che ha fatto chiudere la Creation di Alan McGee per un disco, DON'T STAND ME DOWN, che fu acquistato da quattro gatti... Ma è anche l'uomo che, con la

LA MUSICA INVISIBILE a cura di RENATO MARENGO

Perspective Of A Circle

Masks, Faces, Whispers

THE GUSTIBUS RECORDS

Un Cd autoprodotto che colpisce sin dal primo ascolto per la qualità del suono e l'originalità della proposta.

La band nasce a Roma nel 2013 tra i banchi del liceo Pasteur, dove i quindicenni Lorenzo Corsi (chitarra, flauto, voce) e Lorenzo Politi (chitarra, voce) iniziano a suonare assieme, presto integrati da Francesco Marchetta (batteria, voce) e Tommaso Calemme (tastiere). Cominciano con le cover dei Genesis, poi le cose iniziano a farsi più serie: Lorenzo si iscrive a Santa Cecilia e studia flauto traverso, Lorenzo frequenta il corso di chitarra jazz al conservatorio di L'Aquila, mentre Francesco studia batteria con Pierluigi Calderoni del Banco. Quando arriva un bassista vero, Vittorio Pagano, il gruppo si assesta: l'idea di fondo è quella di fondere il prog classico con un rock più moderno e spesso molto duro, cantato preferibilmente in italiano su testi teatrali, sulla scia del Banco, ma con influenze sonore inglesi e americane. Il primo singolo (*Fallen Bidge*, del 2014) suona già suona bene anche se registrato con mezzi artigianali, poi arrivano i primi concerti nei pub, e via via posti più selezionati come il Keiros e il Fonclea. Il gruppo cresce, i ragazzi si fanno intraprendenti e fondano una loro etichetta per autoprodursi al meglio. MASKS, FACES, WHISPERS è registrato con cura presso lo studio Dream Music e nel loro Degustibus studio, il risultato è interessante. Il primo brano s'intitola *One* ed è ispirato al romanzo di Pirandello *Il fu Mattia Pascal* e alla "sua necessità di non essere più nessuno, e quindi, tramite una maschera, liberarsi delle immagini di sé negli altri divenendo unico": chitarre morbide e delicati flauti quasi in punta di piedi. La successiva *Face* testimonia la forte vocazione rock della band ed è il brano che più mi ha coinvolto: si apre, si lancia in fughe, tra ritmi e melodie di buona fattura. In *Ego* si sbizzarriscono le voci, giustificando la scelta della lingua inglese e sottolineando la matrice prog, alla base di certi fraseggi. Il quarto brano è in italiano, quasi in risposta a chi come me si stava già chiedendo come se la caverebbe la band con la nostra lingua: *La scala che scende* è quasi cantautorale e privilegia la voce, con chitarre e pianoforte ben suonati, rinforzi vocali e assenza di ritmica. Infine, *Whispers*, il momento più inquietante: tratta di problematiche mentali ed è caratterizzato da impennate di rock più duro. Il gruppo c'è, ci auguriamo che vada avanti.

Perspective Of A Circle: buona la prima.

HARD STUFF ALBUM

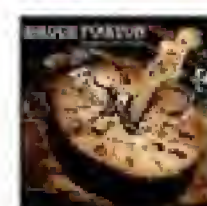
sua band cangiante, ha realizzato almeno quattro capolavori. Questo è il quinto ed è un progetto che avrebbe voluto fare già dagli anni 80, ma la vita non glielo ha permesso. Qui si gigioneggia su pezzi che prendono un po' dal tipico Dexy's northern soul, un po' da quel modo di cantare "confidenziale" che andava tanto nei 70, un po' dalle varie rinascite folk che hanno coinvolto quello straordinario Paese e ne esce fuori un lavoro bello davvero. Ci sono mancati per troppo tempo… bentornati di nuovo!

Renato Massaccesi

Bruce Foxton

Smash The Clock

BASS TONE

Torna l'ex bassista dei Jam

È stato devastante per gli ex compagni quando, nel 1982, Paul Weller decise di sciogliere i Jam all'apice del successo. Un fulmine a ciel sereno, da cui il batterista Rick Buckler non si è mai ripreso, e infatti da quel momento non è più riuscito a combinare granché. Molto meglio se l'è cavata il bassista Bruce Foxton: archiviato l'incerto album solista TOUCH SENSITIVE, si unì agli Stiff Little Fingers per una quindicina di anni. Dopo il discutibile, quanto triste, tentativo di sfruttare l'antico passato con i From The Jam (assieme a Buckler) per tributare omaggio al repertorio Jam, è tornato a occuparsi della sua carriera solista con un buon album del 2012, BACK IN THE ROOM e con questo nuovo, fresco, curato e di grande qualità SMASH THE CLOCK. C'è anche Paul Weller (che l'aveva ospitato nel suo WAKE UP THE NATION) a collaborare in un paio di brani, con un sound che spazia tra beat, soul, immancabili echi dell'epoca Jam, funk rock e ottimo pop. Le canzoni sono di grosso spessore compositivo, si avvertono tanta passione, energia e voglia di fare, senza momenti di stanchezza. Un ritorno sempre più interessante.

Antonio *Tony Face* Bacciocchi

Gary Hoey

Dust & Bones

MASCOT

Sempre più blues

L'eclettico chitarrista Gary Hoey (25 anni giusti di carriera tra rock e metal, festeggiati nel 2016) prosegue sulla strada imboccata con il precedente DEJA BLUES il suo itinerario dentro e attorno la musica del Diavolo: le interpretazioni del genere sono sempre improntate al classico, e anche le frequenti derive in direzione rock non si sganciano dai punti di riferimento più ovvi (*Born To Love You* è un boogie molto ZZ Top, *Steamroller* è dedicata senza equivoci da Gary a Johnny Winter). La title track è un piacevole intermezzo melodico, anche se l'ascendenza dalla *Too Hot To Sleep* dei Survivor è fin troppo evidente, *Ghost Of Yesterday* risulta un funk abrasivo ma non urticante e i pezzi forti si intitolano *This Time Tomorrow* (heavy blues alla maniera di Robin Trower ma levigata, addirittura suadente) e *Soul Surfer* (strumentale che si snoda attorno a un formidabile assolo). Forse manca un brano capace di presentarlo al grosso pubblico, ma DUST & BONES è un ascolto piacevolissimo.

Giuseppe de Felice

HARD STUFF RISTAMPE

Simple Minds: ormai classici.

Simple Minds

New Gold Dream (81-82-83-84) Deluxe Box Set

UNIVERSAL

(New wave) music for the masses

Impressiona un po', ovviamente in senso positivo, rendersi conto di quanto i Simple Minds fossero ispirati nella prima fase di attività, dal 1979 al 1985: sette album, nessuno dei quali davvero sotto tono, più vario altro materiale sparso tra singoli, Ep e 12 pollici. Una vasta produzione che ha imposto il quintetto scozzese tra i gruppi-cardine della new wave, non solo sotto il profilo della qualità, ma anche sul (più prosaico) piano commerciale. Di tale periodo, il quinto Lp NEW GOLD DREAM (81-82-83-84), uscito per la Virgin nel settembre 1982, è di norma considerato il picco massimo; non tanto perché fu quello che diede alla band la grande notorietà internazionale, ma perché è quello in cui Jim Kerr e compagni seppero sublimare al meglio la solennità "decadente" e non proprio luminosissima dei vecchi dischi in una formula dai connotati più pop. Gli integralisti del post-punk lo vedono come l'inizio della fine e, dal loro punto di vista, non hanno torto (io, ad esempio, non lo scambierei mai con EMPIRES AND DANCE), ma neppure loro possono eludere il fascino di brani come *Someone Somewhere In The Summertime*, *Promised You A Miracle*, *Glittering Prize*, *King Is White And In The Crowd* o la title track, che coniugano intensità, enfasi, eleganza, atmosfere oniriche e, nel caso, ritmi ballabili. Piaccia o no, un manifesto ideale di quegli *Eighties* che sono rimasti maggiormente impressi nell'immaginario collettivo, con buona pace di quanti all'epoca (eccomi!) gli preferivano Hüsker Dü, Sonic Youth, Dream Syndicate, R.E.M. e U2. Dopo l'accoppiata del 2015 con SPARKLE IN THE RAIN (1983) e ONCE UPON A TIME (1985), NEW GOLD DREAM è il terzo titolo del catalogo a essere stato riproposto dalla Universal in una ricchissima edizione in cofanetto: un Cd con la scaletta standard rimasterizzata, tre con outtake, demo e versioni diverse (estese, remixate, strumentali) e uno con session radiofoniche alla BBC, più un Dvd con i mixaggi in 5.1 del 2005 (da tempo fuori commercio) e alcuni video, oltre a un libretto di trentasei pagine. Insomma, la testimonianza quanto più ampia possibile del magico 1982 dei Simple Minds, con l'opzione, per chi la reputasse pletorica, di orientarsi sul singolo Cd, sulla tipica "deluxe" doppia, sul Blu-ray Audio, sulle due stampe in vinile con differente mastering o sui "pacchetti" di download. Al di là delle pur legittime bramosie di collezionisti e completisti, nonché del gusto di paragonare le quattro, cinque, sei, sette varianti di quasi ogni episodio, è però corretto precisare che la quantità di tracce bonus definibili come significative per chi non sia fan di stretta osservanza è minima, appena un gradino sopra l'inesistente. L'album così come fu concepito trentaquattro anni fa è comunque, nel suo ambito stilistico, un classico assoluto.

Federico Guglielmi

Graham Bonnet

Back Row In The Stalls/Graham Bonnet/No Bad Habits (Expanded De Luxe Editions)

CHERRY RED

Quando faceva il dandy

Di storie su Bonnet che potrebbero piacere ai lettori di questa rivista ce ne sono un po'. Per esempio, il fugace passaggio nei Rainbow di Ritchie Blackmore quando, chiamato al posto di Ronnie James Dio, non piacque mai ai fan che non gli perdonavano il taglio corto dei capelli (un solo album insieme: DOWN TO EARTH del 1979). O la fondazione degli Alcatrazz nel 1983 insieme a Yngwie Malmsteen. Ma la più divertente è l'esperienza nel Michael Schenker Group, interrotta a Sheffield al primo concerto per la promozione di ASSAULT ATTACK (1982), allorché la cerniera dei pantaloni di un Bonnet ubriaco fradicio e senza mutande si ruppe mostrando chiaramente ciò che non andava mostrato (gli toccò nascondersi nel backstage per non essere linciato dai compagni). Tutte esperienze in ambiti hard rock/heavy metal, quindi, eppure gli esordi di questo potente vocalist hanno altre radici. Nato nel 1947, debutta alla fine degli anni 60 con il duo The Marbles, che ottiene anche un hit con il singolo *Only One Woman*. Successivamente, si dedica a una lunga gavetta lavorando nel campo della pubblicità ma incidendo anche due oscuri singoli solisti, più un terzo accreditato alla compagna Adrienne Posta. Queste sei canzoni rappresentano le bonus track di BACK ROW IN THE STALLS **(6/10)**: inciso nel 1975 per l'etichetta DJS, era ormai

considerato uno dei tanti *lost album* della storia del rock quando recentemente è saltata fuori un'audiocassetta registrata direttamente dal master. Certo, chi apprezza il Bonnet heavy faticherà a riconoscerlo in queste canzoni rock dallo stile marcatamente anni 50, ma la fattura compositiva non è poi così male e funge da perfetto preludio a quelli che sono, invece, i primi due album ufficiali del cantante, GRAHAM BONNET e NO BAD HABITS, ora riuniti in un doppio Cd **(6/10)**. L'esordio del 1977 contiene un bel po' di cover di un certo spessore (Bob Dylan, Carole King, Al Green e Hall & Oates) e si muove agilmente tra rock blues, soul, r&b, country e rock'n'roll, utilizzando anche cori femminili e un'orchestra a tratti un po' kitsch. Più leggerina la replica dell'anno successivo: spuntano influenze dance, persino una sfacciata citazione di *Awimmawe* di Harry Belafonte su *Won't You Join Me*, ma in compenso Bonnet azzecca la hit con *Warm Ride*, una outtake dei Bee Gees da SATURDAY NIGHT FEVER. Due dischi fuori catalogo da una vita, che i fan di Bonnet non possono non avere, anche per l'aggiunta di ben 12 bonus tracks.

Mario Giammetti

The Move

The Move/Lookin On

CHERRY RED

Doppia ristampa dai profondi 60

Immaginiamo un archeologo scoprire, tra qualche centinaio di anni, i resti di un bicchiere da un euro acquistato all'Ikea: probabilmente, finirà in un museo come manufatto di un'epoca lontana, anche se il valore attuale è risibile. Con le dovute proporzioni, è quanto spesso accade nel caso di certe ristampe, dove, a fianco degli album originali, si affollano montagne di rarità e outtakes di ogni tipo, dal valore artistico discutibile. I Move furono un'ottima band dell'ultima parte dei 60, seppure marginale, nonostante una serie di successi che li portarono alle vette delle classifiche inglesi (*Blackberry Way* divenne famosa in Italia grazie alla versione dell'Equipe 84, *Tutta mia la città*). Inizialmente protagonisti di un pop rock dalle vaghe inflessioni psichedeliche e dopo con un abbraccio all'hard rock, hanno lasciato quattro album dignitosi, prima di sciogliersi e dalle sue ceneri far nascere la ben più conosciuta Electric Light Orchestra. L'esordio del 1968, MOVE **(7/10)**, viene ristampato in edizione in tre Cd, con ben 52 bonus tracks di cui solo cinque assolutamente inedite. È sicuramente l'album che meglio fotografa l'anima della band (ancora senza Jeff Lynne) e che raccoglie i brani più significativi della carriera (tra cui *Fire Brigade* e *Flowers In The Rain*), si avvale in due brani delle tastiere dell'immenso Nicky Hopkins, degli arrangiamenti di Tony Visconti ed è ancora opera di grande freschezza. La grande mole d'inediti è interessante (molte sono session alla BBC, inframezzate anche da brevi interviste), ma aggiunge ben poco ed è utile solo ai cultori della band. La stessa cosa accade con la riedizione ampliata di LOOKIN ON **(7/10)**, uscito nel 1970, il primo con il neo arrivato Jeff Lynne, indirizzato verso varie forme di hard rock, talvolta dal sapore oscuro, quasi doom e non alieno da qualche istanza di sapore prog. Anche in questo caso outtakes (solo 12 stavolta), qualche inedito e interviste, ma la sostanza cambia poco. L'album è interessante per la volontà di sperimentare e di aprirsi a nuove sonorità, anche se non sempre sembra perfettamente a fuoco. Questa nuova FORMULA hard avrebbe sicuramente dato frutti in futuro, ma la testa di Lynne e del leader Roy Wood era ormai agli ELO, che stavano contemporaneamente registrando il loro debut. Una band che merita di essere (ri) scoperta, anche senza l'ingombrante corredo di tanto materiale spesso superfluo.

Antonio *Tony Face* Bacciocchi

Anthony Phillips

1984

ESOTERIC

George Orwell approva

Continua l'operazione di make up sulla discografia di Phillips. Questa volta è il turno di un album del 1981 molto controverso: prendendo come spunto l'ormai imminente arrivo di quell'anno che, sulla scorta degli ammonimenti di Orwell, sembrava una minaccia per l'umanità, Phillips decise di andare in direzione opposta a quella fin lì percorsa: noto per i delicati bozzetti per tintinnanti chitarre acustiche, realizzò invece un disco quasi esclusivamente elettronico, con l'ossessivo *drum box* del Roland CR78 che si espande sotto i sintetizzatori (quasi indistinguibili i brevi frammenti di piano e chitarra). L'unico tocco di umanità sono le percussioni di Morris Pert, comunque insufficienti per rimuovere la componente cibernetica. Ma basta questo a renderlo un brutto album? La risposta ce l'ha data il tempo, come spesso accade: poco amato all'epoca da molti fan, l'album è stato rivalutato da gente come Steven Wilson, il quale ne recita l'elogio nel ricco booklet di questa nuova edizione, che oltre che i nuovi mix stereo e in 5.1, include un intero Cd di versioni alternative e inediti.

Mario Giammetti

Alcatrazz

Disturbing The Peace/Dangerous Games

CHERRY RED

La rivalsa di Graham

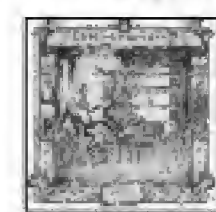
Graham Bonnet sta vivendo la sua rivincita: per anni nelle retrovie delle gerarchie dell'hard rock, nonostante abbia avuto accanto quattro giganti della chitarra come Ritchie Blackmore, Yngwie J. Malmsteen, Michael Schenker e Steve Vai, oggi si prende la sua meritata vetrina. Nel novero di ristampe che lo riguardano (quelle dei suoi album solisti li trattiamo a parte), segnaliamo anche questi due lavori dei suoi Alcatrazz, nati dopo l'abbandono del MSG. DISTURBING THE PEACE **(8/10)** del 1985 (due anni dopo l'esordio NO PAROLE FROM ROCK'N'ROLL), prodotto dal luminare Eddie Kramer, viene considerato uno dei momenti migliori del metal di classe losangelino di metà anni 80. E ascoltando oggi *God Bless Video*, *Mercy*, *Skyfire* e *Painted Lover*, il parere resta immutato, sia in termini di scrittura che melodie, anche se le tastiere hanno qualche effetto sintetico di troppo. Sostanziose le bonus: oltre a versioni demo di alcuni brani, c'è il Dvd di un concerto giapponese, con la band (in quel periodo orfana di Yngwie Malmsteen, sostituito addirittura da Sua Maestà Steve Vai) che si cimenta anche con brani di Rainbow e del Bonnet solista. DANGEROUS GAMES **(7/10)** arriva dopo un anno, ma molto è cambiato: Vai ha inseguito sogni di gloria con i Whitesnake e viene sostituito dal meno noto (e bravo) Danny Johnson. Le undici canzoni, pur piacevoli, mostrano carenza di ispirazione, e le sole *Undercover*, *No Imagination* e *Night Of The Shooting Star*, cantata a cappella, hanno una marcia in più. Il disco (le bonus sono alcuni brani dal vivo, di qualità non buona, registrati a Long Island nel 1986) viene esiliato dalle classifiche, sin qui generose, e porta allo scioglimento degli Alcatrazz, che disperderanno i loro singoli talenti, in varie direzioni, non sempre fortunate. La *reunion* del 2006 non ha prodotto materiale discografico, ma solo concerti.

Gianni Della Cioppa

Steve Hackett

Please Don't Touch/Spectral Mornings/Defector

UNIVERSAL

Meraviglie spettrali

Dopo il megacofanetto (14 dischi!) PREMONITIONS, la Universal prova a capitalizzare il ritorno di popolarità dell'ex Genesis con versioni individuali in eleganti confezioni doppie o triple. Questa emissione comprende il secondo, il terzo e il quarto disco di Hackett, praticamente i suoi vertici assoluti insieme al seminale debut album VOYAGE OF THE ACOLYTE, per ora congelato in quanto, non essendovi accesso ai nastri originali, il lavoro di Steven Wilson è stato limitato. Già, perché la scusa per questa operazione è proprio il tocco del mago dei remix, che ha dato nuova linfa in 5.1 ad album già oggettivamente bellissimi. Si arriva quindi all'esagerazione che ciascuna ristampa riporta la medesima sequenza (a parte le trascurabili e già note bonus track): rimasterizzazione del disco originale, nuovo mix in stereo e infine quello in 5.1. Pubblicato nel 1978, PLEASE DON'T TOUCH **(8/10)** è il primo album di Hackett dopo la fuoriuscita dai Genesis. Forse proprio per questo si distacca più degli altri dal gruppo madre: invita vocalist superbi come Richie Havens, Steve Walsh (Kansas) e Randy Crawford, che interpreta splendidamente l'inatteso soul jazz di *Hoping Love Will Last*. Con SPECTRAL MORNINGS **(9/10)** dell'anno successivo, Steve porta invece in studio la sua band live, con l'importante apporto del flauto del fratello John e le tastiere di Nick Magnus. Album magnifico, sospeso tra perle acustiche e qualche episodio bizzarro (inevitabile nei dischi di Hackett!) e chiuso dalla title track, un sognante strumentale. DEFECTOR **(8/10)** chiude questa fase di carriera raggiungendo il nono posto nella classifica inglese: stessa band, stessa magniloquenza (*The Steppes*), qualche accenno più pop (*The Show*) ma, in questa nuova edizione, una fondamentale differenza rispetto agli altri due dischi: mancando anche qui i master originali, Wilson ha potuto fare solo un "falso" remix e così il terzo disco è riservato a un live, che contiene la spettacolare performance al Festival di Reading del 1981.

Mario Giammetti

Ryan Adams

Heartbreaker – Deluxe Edition

PAX-AM

I dolori del giovane Ryan

Quando è stato pubblicato nel 2000, HEARTBREAKER ha

HARD STUFF RISTAMPE

The Traveling Wilburys: Bob Dylan, Jeff Lynne, Tom Petty, Roy Orbison, George Harrison.

The Traveling Wilburys

The Traveling Wilburys Collection

UNIVERSAL

Quando 'supergruppo' non è una parola vuota

Se il box che è uscito nove anni fa l'avete, ovviamente, consumato, non fatevi tentare da quello che vedrete oggi nei negozi di dischi (fisici o virtuali), perché quest'uscita è esattamente quella là, comprese le cartoline nella versione deluxe. Se invece non l'avete comprato all'epoca, fatevi un regalo e (ri)scoprite il più straordinario supergruppo mai affacciatosi sulla faccia della terra. Forse solo il Million Dollar Quartet (con Elvis, Jerry Lee, Johnny Cash e Carl Perkins) avrebbe potuto tenergli testa – forse. Qui appaiono in ordine sparso: George Harrison, Jeff Lynne, Tom Petty, Bob Dylan e Roy Orbison che ci impartiscono la più grande lezione di umiltà da parte di autentiche leggende. Qui, è l'equilibrio a comandare in un modo che non si era mai vista prima in operazioni di caratura simile, quindi nessuno ha la meglio, anzi, ce l'hanno tutti. In ogni singolo brano (almeno per il primo disco) c'è l'Electric Light Orchestra, i Beatles e tutti gli altri, distribuiti con rispetto per ciascuno. Nel secondo disco, dopo che Roy lasciò questo mondo terreno, manca solo quell'immensa voce. D'altra parte, quando ci si diverte, le gerarchie non esistono più. Questa sembra la riunione di un gruppo di amici che non si erano visti per anni. Ma, considerata la gente coinvolta anche il gioco diventa serio e allora, Big O smette di cantare per i cuori solitari e canta per tutti, Zimmerman ritorna ragazzino, George ritrova la sua band con gente che ha nomi diversi, Jeff Lynne ritorna dallo spazio e si accasa sulla terra e Tom Petty continua a fare quello che ha sempre fatto, un rock'n'roll col cuore. Se uno dovesse proprio fare il pignolo, l'esordio sta un millimetro sopra l'altro. Ma chi se ne frega, quando le orecchie sono ubriacate da tali suoni. C'è da precisare che chi si aspetta qualcosa d'impegnativo, visto il peso specifico dei nomi coinvolti, rimarrà deluso perché questi 25 brani (ci sono 4 bonus tracks) sono quanto di più leggero si possa desiderare. Roba che chiunque dovrebbe ascoltare la mattina, quando si sta in mezzo al traffico con gli occhi ancora appiccicati dal sonno. Provateci e vedrete che pure il capoufficio sembrerà più simpatico.

Renato Massaccesi

spiazzato i fan dell'*enfant terrible* Adams, fino a quel momento a capo degli scapigliati Whiskeytown. Niente più turbe da teenager ribelle senza causa e dedito agli eccessi, qui siamo in presenza di un giovane uomo fragile, sincero, che canta i propri tormenti amorosi con un'acustica tra le mani e una bottiglia di Southern Comfort sul tavolo. Questa versione deluxe in 2 Cd o 4 Lp offre una serie di outtakes (*Petal In A Rainstorm*, l'inedita *Locked Away*) e qualche siparietto in puro stile Adams (*Argument With David Rawlings Concerning Morrissey*), ma non c'era bisogno di altro materiale, oltre alle 15 tracce originali, per ricordarci quanto talento abbia il songwriter del North Carolina. Nel Dvd compreso nel pacchetto si può assistere alla prima performance live di *Wonderwall* degli Oasis (Mercury Lounge, New York); oppure si possono chiudere gli occhi per lasciarsi travolgere dalla nostalgia sudista di *Oh My Sweet Carolina* in duetto con la bella Emmylou Harris.

Barbara Tomasino

The Answer

Rise – 10th Anniversary

SPV

Signori, l'hard rock è servito!

Passano gli anni e anche per The Answer arriva il tempo di celebrare il decennale dell'esordio. RISE arrivò come una meteora infuocata: l'hard rock improvvisamente era tornato di moda e tutte le case discografiche impazzirono per trovare un'alternativa. The Answer, con il loro look senza fronzoli e la loro attitudine "plug & play", sbaragliarono tutta la concorrenza grazie a canzoni come *Under The Sky* e *Never Too Late* che gli aggiudicarono un prestigioso tour di

supporto agli AC/DC. Questa nuova edizione ci permette di conoscere la genesi dell'album grazie all'inclusione dei demo del 2004. Le idee erano chiare fin dall'inizio per il quartetto irlandese, che riuscì a riproporre tutta la loro energia e potenza nel loro debutto (debitamente rimasterizzato per l'occasione) senza paura di scomodare scomodi paragoni con i grandi nomi del rock inglese dai Led Zeppelin ai Bad Company, passando per il connazionale Rory Gallagher. Dopo 10 anni, tutto ancora suona alla perfezione, anzi fa quasi nostalgia!

Jacopo Meille

The Kinks

Everybody's In Show-Biz

RCA LEGACY

Pop heroes

Soundtrack di un parzialmente girato ma mai realizzato film sui Kinks *on the road*, EVERYBODY'S..., uno dei più sinceri tributi alle gioie e dolori della vita in tour, fu album spurio già dalla sua nascita, nel 1972. Doppio Lp, uno in studio (di british pop con aspirazioni yankee), uno dal vivo (di ruvido r&b) che poco o nulla aggiungeva alla coerente visione da rockstar figlia di un Dio Minore quale era il Ray Davies degli anni 70. Autore che persevera in toni moralistici da vaudeville post bellico con deragliata sezione di fiati alla *Rainy Day Women*, eppure sempre capace di firmare un capolavoro totale come *Celluloid Heroes* e la nascosta malinconia di *Sitting In My Hotel*, vertici di un album cerniera tra l'apogeo rock di LOLA e la deriva teatrale dei due capitoli di ...PRESERVATION SOCIETY. Al doppio LP originale si aggiunge qui un terzo vinile (oppure un secondo Cd) di inediti che integra e raddoppia l'assalto live, comprendendo tutto il set eseguito il giorno prima (ovvero il 2 marzo 1972 alla Carnegie Hall di NY) di quello incluso nell'album originario, e che paga almeno il giusto tributo alle svisate distorte dell'altro Davies, forse uno dei solisti più clamorosamente oscurati della sua epoca. Non mancano le rarità, tra cui spicca la seducente ballata alla fragranza southern di *History*.

Giovanni Capponcelli

Wolves In The Throne Room

Diadem Of 12 Stars

ARTEMISIA

La psichedelia del Male

Forse solo oggi, a distanza di oltre dieci anni dalla sua uscita, si può comprendere l'importanza avuta da quest'album sulle vicende della scena black metal, che di lì a poco avrebbe trasformato radicalmente la percezione dei media nei confronti di un (sotto) genere. Nel volgere di poco tempo, quella che era vista come una scena di ragazzini deficenti (e in parte lo era davvero), stava per diventare qualcosa di cool fino a trascinare recensioni entusiastiche su riviste inattese, per non parlare delle aperture da parte di label e festival generalmente dediti a tutt'altra proposta. Una parte del merito va imputata all'esordio dei WITTR, e(ste)ticamente freak yankee campagnoli, ma con una passione malvagia per il black-metal norvegese e con qualcosa di più rispetto alla media delle miriadi di band coeve. Tutta loro fu la capacità di aprire voragini doom un attimo prima che anche questo diventasse moda, ma soprattutto rileggere le chitarre a "zanzara" tipiche dei riff black con la sensibilità dello shoegaze e con inserti di voce femminile che non sanno di luogo comune e si fondono con naturalezza alle strutture in progressione dei quattro lunghissimi brani. E questo fu solo l'inizio.

Fabio Babini

My Morning Jacket

It Still Moves (Deluxe Reissue)

ATO

Il folk-rock degli anni Duemila

C'è stato un momento, nella scena americana, in cui sono emersi artisti capaci di far risplendere un sound "vecchio" ma sempre attuale: un misto di folk, rock e country, a volte spinto verso il blues, altre verso l'alternative o il pop, ma comunque sempre profondamente legato alle radici a stelle e strisce. Band Of Horses, M. Ward, Okkervil River, Iron & Wine e ovviamente i My Morning Jacket di Jim James, tra i più eclettici e ispirati del mucchio. La ristampa dell'album del 2003 non è una mera operazione commerciale, James infatti sentiva il bisogno di rimettere mano a un materiale eccellente ma pubblicato frettolosamente. Tutte le edizioni (quella in vinile conta 4 dischi, un booklet corposo e coupon digitale) offrono tre brani rimasti fuori all'epoca (una spruzzata di tex-mex per *En La Ceremony* e fiati r&b per *Grab A Body*) e una toccante versione acustica di *Golden*, una delle perle rare di IT STILL MOVES. James sogna Fred Neil, va a far bisboccia con Neil Young e gareggia in bravura con i paladini del folk-rock Wilco.

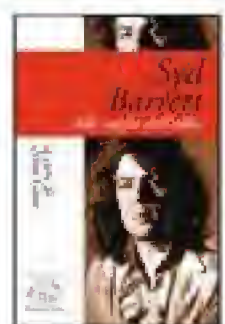
Barbara Tomasino

HARD STUFF

LIBRI

Syd Barrett – Alle soglie dell'alba

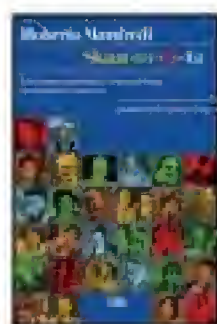
Nino Gatti

CLICHY, EURO 7,90

Syd Barrett se n'è andato nel 2006 a soli 60 anni, ma la sua intera parabola artistica si è consumata nell'arco di un triennio (1967-1970), quando ha bruciato prima tutte le sue cartucce creative (da THE PIPER AT THE GATES OF DAWN dei Pink Floyd ai due dischi solisti), poi il suo cervello. Tutto il dopo, anche quando reale e documentato (ad esempio l'apparizione in studio mentre i Floyd lavorano a quel WISH YOU WERE proprio a lui dedicato), appartiene più alla mitologia che al mondo terreno. Eppure, il suo lascito vanta miriadi di fan sparsi per il mondo, tra cui star come David Bowie, per citarne uno. Nel decennale della scomparsa lo ricorda Nino Gatti, che conosce la materia come pochi (è uno dei Lunatics, il gruppo di autori che ha già licenziato due notevoli testi sui Floyd per Giunti) e sceglie la formula del manuale. Dopo una biografia agile ma dettagliata, le chicche: dapprima Gatti, in una sorta di prefazione tardiva, racconta il suo personale incontro con l'arte di Barrett, poi lascia la parola a due clamorose testimonianze lunghe ed esclusive, quelle delle ex fidanzate Libby Gausden e Jenny Spires. Una ricca sezione fotografica alternata a dichiarazioni di Syd e di amici, colleghi e giornalisti e, infine, discografia e bibliografia, chiudono un'opera minuziosa e preziosa.

Mario Giammetti

Skan-zo-na-ta

Roberto Manfredi

SKIRA, EURO 16,50

Cos'hanno in comune Petrolini, il Quartetto Cetra, Dario Fo, Fabrizio De André, Giorgio Gaber, Elio e le Storie Tese e gli inarrivabili Skiantos? Semplice: il libro di Roberto Manfredi, un ragionato *excursus* della canzone umoristica e satirica italiana dalle origini ai giorni nostri. Far ridere non è facile. Per niente. È molto più facile mettere assieme due o tre cliché e confezionare l'ennesima canzone strappalacrime su amori non corrisposti e tragedie romantiche. E sicuramente non è difficile scrivere una bella canzone di protesta, di quelle vibranti e sdegnate che trascinano le masse. L'umorismo no, è cosa raffinata, da maneggiare con cautela. È un meccanismo delicato e deve mirare preciso, per essere davvero efficace. Manfredi struttura il suo libro secondo uno schema cronologico, partendo da Petrolini con le sue canzoni da avanspettacolo (*Gastone* tra tutte), seguendo anno dopo anno la storia della musica italiana. L'intento è lodevole, perché l'argomento non era stato mai trattato in forma così ampia, e anche l'indice dei testi citati è uno strumento utile. Peccato manchi una discografia ragionata che dia al lettore indicazioni su dove trovare le canzoni citate, e magari un'analisi testuale. Forse, sarebbe stato preferibile dare più spazio al capitolo dedicato al rapporto Skiantos/Elio e le Storie Tese, e in generale al filone del rock demenziale. E infine, a parte *Rapput* di Claudio Bisio, manca la produzione umoristica dance (vedi il caso eclatante di Pino D'Angiò, la cui *Ma quale idea* fu una hit a livello europeo). Tutto considerato, un libro interessante e ben scritto, che colma una lacuna e che, in una ipotetica seconda edizione, ha ampi margini di miglioramento.

Alessandro Bottero

Free

Stephen Witt

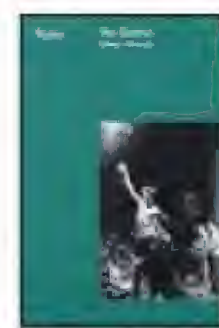
EINAUDI, EURO 19

Pensate al suono "caldo" di un vinile che emana vibrazioni tutt'intorno, oppure all'alta fedeltà di un Cd... Al confronto, il fratellastro mp3 (sigla di un algoritmo di compressione audio) è una barbarie della modernità. Eppure, un bel po' di ingegneri e matematici, primo fra tutti il suo inventore Karlheinz Brandenburg, non sarebbero d'accordo: dopo anni di ricerche, prove e contro-prove, sono riusciti a stabilire con certezza che le frequenze che si "perdono" nella compressione non sono percepibili dall'orecchio umano, neanche dal più allenato. Poco importa se si tratti di registrazioni di dialetto tedesco o dei campioni di voce di Suzanne Vega, il processo resta sempre lo stesso (per quanto, come sottolinea l'autore, le nacchere diano ancora qualche problema). A metà tra saggio e inchiesta, il libro di Witt è una fonte preziosa per conoscere le origini delle nuove tecnologie audio, ma anche per capire come queste stesse tecnologie siano diventate terreno fertile per i "pirati" del web che hanno messo in ginocchio l'industria discografica mondiale. Alla ricerca del paziente zero della pirateria, l'autore vola a Londra, New York, Los Angeles, fino a Shelby, nel North Carolina, dove avviene la scoperta più sconcertante: a metà anni 90, un solo uomo, neanche troppo istruito e inconsapevole della portata delle sue azioni, ha piegato il mercato e appagato la maggior parte degli utenti internet a caccia di musica.

Barbara Tomasino

The Smiths

Nalinee Darmrong

RIZZOLI, EURO 33

Il 1983 segnò l'inizio di una nuova ondata della scena musicale inglese: mentre nelle radio imperversava la disco di facile consumo proveniente dagli USA, il chitarrista Johnny Marr e il cantante Steven Patrick Morissey (in seguito conosciuto solo come Morrissey e inserito fra i cento geni viventi dal quotidiano «Daily Telegraph» nel 2007) lavoravano al primo album degli Smiths, un gruppo che pur nella sua breve vita (quattro dischi in studio tra il 1984 e il 1987 e un live postumo nell'88) cambiarono decisamente lo stile del Brit Rock. In occasione del trentennale del loro disco forse più famoso e influente, THE QUEEN IS DEAD del 1986, arriva l'edizione italiana di questo libro realizzato dalla fotografa (e superfan degli Smiths) Nalinee Darmrong. I materiali risalgono a quando la diciassettenne Nalinee conosce la band durante il tour americano di MEAT IS MURDER, ne diventa amica e inizia a seguirla on the road. Non sono foto patinate, studiate, costruite, ma il diario fotografico di due anni di vita di una ragazza che ha coronato il suo sogno. Se a livello emozionale centra l'obiettivo, a livello di cura editoriale l'operazione soffre la mancanza di un indice storico-cronologico delle foto, per di più prive di didascalie che aiutino a inquadrarle nel tempo e nello spazio.

Silvia Bottero

Bruce Springsteen: Tutte le canzoni

Paolo Giovanazzi

GIUNTI, EURO 22

Come già aveva fatto con i Rolling Stones, Paolo Giovanazzi affronta la discografia completa di Springsteen, analizzando con cura quasi maniacale e ricchezza di particolari sfiziosi ogni singola canzone composta dal Boss. Testi del genere (la narrazione sulla genesi e i

Viaggio al centro dei Cramps

Dick Porter

GOODFELLAS, EURO 22

Fermate tutto perché qui parliamo di un culto assoluto, qualcosa che sta nell'empireo tra la ragione e la fede. Lasciate stare gli altri libri qui intorno, che si tratti della tediosa monografia di turno su brontosauri mascarati o l'ennesimo sciroppo di seghe mentali sui Fab Four, perché Goodfellas ha deciso di tracciare un solco anche nel campo dell'editoria e lo ha fatto iniziando col botto: zombie col ciuffo dell'italico stivale, potete uscire finalmente dai tombini perché questo tomo dai colori sgargianti è tutto quello di cui avete bisogno, ovvero l'edizione italiana (curata da Caterina Micci) della biografia *sui generis* dei Cramps scritta da Dick Porter, già apprezzato per il volumone dedicato alla vita e alle opere dei Ramones. La sua scrittura procede a scatti e ha un taglio cinematico dal montaggio delirante, come l'invasione di sublimi pellicole di serie B e C da drive-in che hanno ispirato in buona parte la musica e l'esistenza stessa della coppia più sexy, strampalata e longeva della storia del rock'n'roll: Porter tira giù inchiostro per creare immagini di uno sfondo che cambia col passare del tempo e delle pagine, dalla grigia quiete provinciale americana degli anni 50 all'esplosione della scena punk newyorchese, passando per gli anni formativi e lisergici della California psichedelica, dove le parole di Lux Interior e Poison Ivy scandagliano i ricordi sin dal loro primo incontro, quando Lux caricò questa provocante autostoppista in shorts mozzafiato ("Penso di aver avuto un'erezione tre secondi dopo averla vista", boom!), per poi intrecciare esperienze sciamaniche, scorpacciate di vinili anni 40 e 50, fino alla lenta ma costante genesi di un mito tra i più dirompenti e originali da quando l'uomo inventò la brillantina. A suggellare il tutto, una sfiziosa selezione fotografica, apporto fondamentale per discernere la sdilinquente galassia *crampsiana*. Lo stesso Lux ne sarebbe stato orgoglioso.

Fabio Babini

Cramps

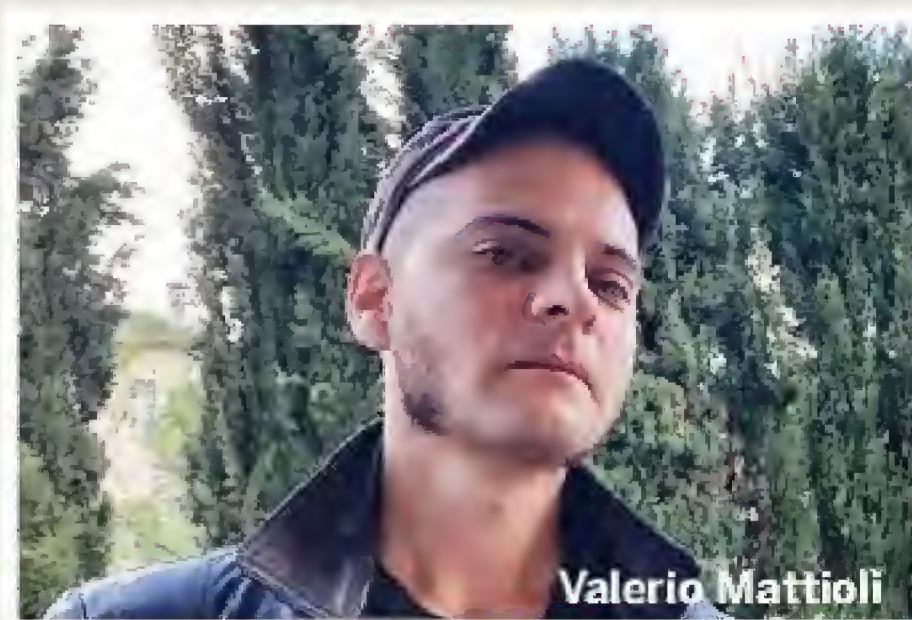
Superonda – Storia segreta della musica italiana

Valerio Mattioli
BALDINI & CASTOLDI, EURO 20

Un saggio importante, in un certo senso doveroso, che stupisce non solo per la mole d'informazioni fornite, ma anche per la scrittura gradevole e priva di intellettualismi. Più di 600 pagine, per perdersi piacevolmente in meandri non solo musicali, quasi teletrasportati nei contesti sociali, storici e di costume presi in esame. Ne parliamo con l'autore Valerio Mattioli.

Intervista: **Fabio Babini**

Cosa è Superonda e, soprattutto, cosa non è?
Direi che non è una "guida alla musica italiana degli anni 60 e 70", se per guida intendiamo il classico formato del tipo "100 dischi consigliati". Forse potremmo descriverlo come una storia dell'Italia negli anni tra 1964 e 1976, letta attraverso quelle musiche che stanno al di fuori della classica diatriba "cantautori vs Sanremo": e quindi, underground freak ma anche colonne sonore, musiche d'avanguardia ma anche folk e psichedelia, cantautori scoppiati e sonorizzazioni tv, ma anche un capitolo sul jazz italiano degli anni 70… Il tutto condito da droga, espropri proletari, e sceneggiati sci-fi in prima serata.

Al contrario di quanto avviene di consueto nella critica "rock", non te ne frega niente di adagiarti su tappeti già stesi da altri su pseudo-verità, prese per buone per convenzione dogmatica. Ad esempio, sul progressive italiano hai una tua idea ben precisa…
Ahi, argomento scivoloso. Guarda, nel libro mi sembra di spendere un sacco di belle parole su tanti gruppi solitamente ascritti al filone italo-prog. Però, è vero, diciamo che non considero PFM e Banco i salvatori del rock italiano anni 70. Ma è altrettanto vero che il prog (sia italiano che non) è da sempre un genere "controverso", no? Voglio dire, se prendiamo quello che la critica del dopo-punk ha vomitato addosso a gente tipo Emerson Lake & Palmer… Tra l'altro, nel libro quello che spende le parole più di fuoco nei confronti del prog all'italiana è Claudio Rocchi. Questo per dire che il prog c'era chi non lo sopportava neanche all'epoca, "in diretta".

Valerio Mattioli

Quali sono gli artisti o le espressioni musicali che meriterebbero di essere riscoperti?
In ambito jazz ci sono dischi importantissimi tuttora fuori stampa, compresi lavori di giganti come Mario Schiano o Enrico Rava, il che è incredibile. Poi mi piacerebbe che un disco come LASSA STÀ LA ME CREATURA del Canzoniere del Lazio venisse riconsiderato per quello è: un capolavoro di free-folk pischedelico unico nel suo genere. Un altro disco incomprensibilmente sottovalutato è ROCCHI di Claudio Rocchi (1975), per me il suo più bello di sempre. Ma gli esempi sarebbero tanti. Speriamo che il generale clima di "riscoperta" in qualche modo provveda…

A tratti, sembra tu voglia sottolineare che gli esperimenti più interessanti sono stati quelli al di fuori del mondo accademico, ma anche lontani dalla chitarra-Dio-del-Rock. Sensations' Fix più importanti della PFM, insomma?
Se tu questa domanda la ponessi a un lettore medio di «Pitchfork», magari americano, quello ti risponderebbe che la PFM non sa manco cos'è, mentre i Sensations' Fix sono quelli che stanno su RVNG Intl (un'etichetta molto "hip" che li ha ristampati) e il cui leader Franco Falsini è stato una volta intervistato da Matt Mondanile dei Ducktails (un beniamino dell'indie anni 2000). La storia a volte prende pieghe strane: la PFM, che nei 70 finiva tranquillamente nella Top 10, continua a essere venerata perlopiù dai nostalgici e dai circuiti neoprog; i Sensations' Fix, che all'epoca erano totalmente underground, hanno lasciato un'eredità più trasversale e in una certa misura feconda, anche fuori dall'Italia.

Mi piace anche il taglio che hai dato alla figura del cantautore, dedicando molto spazio a una meraviglia come ANIMA LATINA di Battisti o a fenomeni celebri come il Folkstudio o il Parco Lambro: un'analisi fatta da chi non c'era, e forse più coerente e distaccata rispetto a chi si arroga l'esclusiva di parlarne solo per motivi anagrafici. E poi, quanto mi è piaciuto che hai riportato il testo di un inno (mancato) come *Ma chi ha detto che non c'è* di Gianfranco Manfredi…
Grazie! Comunque sì: mi sono permesso di scrivere di un periodo in cui personalmente ancora non ero nato, e lasciami anche dire che per forza di cose la mia prospettiva è diversa da quella di chi all'epoca c'era e faceva le cose. Ma diciamo anche che per scrivere un libro sulla Seconda guerra mondiale, uno non deve per forza essere nato nel 1920… O no?

retroterra di una produzione discografica) sono sempre più diffusi nell'editoria musicale: se anni fa, quasi in contemporanea con l'uscita dei dischi si raccoglievano i testi delle canzoni dando vita ad antologie, oggi siamo nel momento della riflessione *microstorica*, basata su documenti di lavoro, registri degli studi di registrazione, fatture, dati contabili, interviste, dichiarazioni e altro ancora. È un passo in avanti per la comprensione globale di un artista. Il rischio, ovviamente, è quello di cadere in un'aneddotica fine a se stessa e slegata dal contenuto strettamente artistico, ma non è questo il caso. Ben curato da un punto di vista editoriale come nella tradizione di Giunti, questo è un libro utile.
Alessandro Bottero

Girl In A Band – L'autobiografia

Kim Gordon
MINIMUM FAX, EURO 18

Nel 1981 a New York nascevano i Sonic Youth, che contribuirono a definire la scena musicale dei primi anni 80, uscita stremata dall'uragano punk. Una delle caratteristiche principali di quel periodo nel rock fu l'emergere di figure femminili come Tina Weymouth dei Talking Heads e Kim Gordon dei Sonic Youth. Quest'ultima è stata la bassista, chitarrista e a volte cantante dei Sonic Youth lungo tutti i trent'anni della loro carriera, dal 1981 al 2011, anno in cui il gruppo si è sciolto. Nella sua autobiografia, racconta la storia di una ragazza nata negli anni 50, che ha fatto la spola tra le due coste degli Stati Uniti per poi trovare la sua strada nella musica, ma in un ruolo tutt'altro che coreografico o accessorio. Scorrevole e denso, *Girl In A Band* si legge con piacere anche grazie alla felice traduzione di Tiziana Lo Porto. Unico neo, la mancanza di una discografia dettagliata dell'artista. È vero che mancava anche nell'edizione originale, ma forse si poteva prevedere come appendice critica per la versione italiana.
Silvia Bottero

THE HARD STUFF BUYER'S GUIDE

Sigur Rós: alieni?

Sigur Rós

Il cielo del *post rock* squarciato da lampi di musica sublime. I Sigur Rós (Rosa della Vittoria) illuminano di energia tesliana mondi rarefatti e sospesi in altri spazio/tempo, in un crescendo mai osato prima.

Il cielo del *post rock* squarciato da lampi di musica sublime. I Sigur Rós (Rosa della Vittoria) illuminano di energia *tesliana* mondi rarefatti e sospesi in altri spazio/tempo, in un crescendo mai osato prima. Ogni grande opera musicale è un viaggio che porta oltre il possibile… con le note, le armonie, le parole. Le parole dei Sigur Rós? Mediate da liriche in lingua autoctona ma, soprattutto, da un alfabeto metafisico di fonemi inventati (*vonlenska*). Nel 1994, tre curiose creature un po' elfiche, il cantante/chitarrista Jón Þór *Jónsi* Birgisson, il bassista Georg Hólm e il percussionista Ágúst Ævar Gunnarsson, davano corpo a esercizi di meditazione elettroacustica la cui linfa scorreva nelle lande islandesi mentre nelle loro vene fluivano onde di rumore di fondo generate forse dal troppo Stockhausen inalato.

Dopo l'ostico esordio del 1997, VON, dalla pratica di quegli esercizi, una voce prese a sconfinare dai reami delle loro meditazioni: dapprima appena percettibile, cresceva sino a divenire chiara e imperiosa. Dopo l'innesto del tastierista Kjartan Sveinsson, nel 1999 *ÁGÆTIS BYRJUN* (per la critica, "l'ultimo grande disco del secolo") alimentò il sospetto che i ragazzi non fossero del tutto terrestri.

Con il terzo ( ), i Sigur Rós schiudevano *portali* attraverso i quali la coscienza dell'ascoltatore potesse espandersi. Tempo, esperienza e l'arrivo di Orri Páll Dýrason (subentrato a Gunnarsson) si traducono in TAKK, dove le strategie del rock mutante divengono dominanti. Connessi con qualsiasi dimensione, si espandono in rivoli di collaborazioni, realizzano video e soundtrack, dal vivo divengono sempre più maestosi e potenti. Gli album escono col contagocce: MEÐ SUÐ Í EYRUM VIÐ SPILUM ENDALAUST e VALTARI, poi l'anno dopo il geniale Kjartan Sveinsson dice addio e il trauma si ripercuote su KVEIKUR, ricongiungendosi alle aspre sonorità di quattro lustri prima, a tre elementi. **Maurizio Baiata**

Classici essenziali

Ágætis Byrjun

FAT CAT, SMEKKLEYSA, 1999

Voci da altrove e traccia a rovescia nella *Intro*, per una strada del non ritorno. Il titolo ("Un buon inizio") a quattro anni da VON, fa intendere che dall'idea di "rumore" il gruppo vuole esplorare territori post crimsoniani. In *svefn-g-englar* le parti vocali eteriche e sognanti si appoggiano sul muro delle distorsioni monocorda, sino a pulsazioni cardiache da paradiso perduto. In *Starálfur* si delinea la struttura asimmetrica delle "songs", con archi, fiati e cori alieni, si veda il fenomenale trittico *Flugufrelsarinn, Ný Batterí* e *Hjartað Hamast*.

( )

FAT CAT, BAD TASTE, 2002

Senza titolo l'album e senza nome le otto tracce, in due monoliti separati da 36 secondi di silenzio. Due suite epiche a otto movimenti, musica che gli dei d'Islanda chiedono di ascoltare bendati perché l'anima la possa ricevere e/o per vivere 72 minuti di orgasmo cosmico. La prima, intrisa di lirismo impressionista e dominata da *Jonsi* e dal suo esperanto, l'*hopelandic*. Nella seconda, la struggente dinamica si fa poesia apocalittica e astrale. Per definirlo "capolavoro" basta *Popplagið (Pop Song)*.

Classici minori

Takk
EMI MUSIC, JAPAN 2005
Usciti dall'alea "mitologica" di un sound capace di annichilire anche i critici più bravi, ora il loro riverbero si misura in platee di migliaia. Con TAKK ("Grazie") sono sulla cima della creatività e all'Italia (che li ama) dedicano una ballad alla *Blade Runner*, *Milanó*. Undici brani e 65 minuti di un'opera che contiene gemme esplosive come *Glósóli*, *Sæglópur* e *Hoppipolla*, tre singoli brucia-classifica. *Sé lest*, *Gong* e *Andvari* sono da antologia, ma *Sæglópur* come "canzone pura" non si batte. TAKK come specchio del decennio 2005-2015.

Inni
KRUNK, 2011
A trovarlo, ne esiste anche un set contenente due vinili, due Cd e un film in Dvd: INNI è il live per eccellenza. Il doppio Cd riporta alle date del 20 e 21 novembre 2008 all'Alexandra Palace di Londra, dal tour a supporto di MEÐ SUÐ Í EYRUM VIÐ SPILUM ENDALAUST, di cui propone quattro pezzi, ma l'intelaiatura di INNI è sigillata ermeticamente dal galattico repertorio di *ÁGÆTIS BYRJUN*, ( ) e TAKK. Imperdibile, non solo consigliata, la versione Cd+Dvd.

Von
SMEKKLEYSA, 1997
Il viaggio della "Speranza": una partitura gotico-sperimentale del minimalismo in un continuum di distorsioni, beat e toni. Apertura brutale, con *Sigur Rós* e *Dögun*, poi la pinkfloydiana *Hún Jörð*, folle base ritmica e cori eterei. *Myrkur* e *Hafssól* in bilico fra song e rumore. *Veröld ný óg óð* occhieggia ai Faust e la title track in totale distorsione si espande in un drumming astrale. Su quale impedenza viaggiano questi islandesi?

Valtari
PARLOPHONE, 2012
Sulla suggestiva copertina, una "astrobarca" fluttua sull'orizzonte. In uscita dal maelstrom, ambientano atmosfere sinfoniche e cameristiche, a favore di strumentali e cori sospesi. Colonna sonora cristallina e maestosa, dall'apertura di *Ég anda* a *Ekki múkk*, sino a *Varðeldur*, il capolavoro di questo capitolo di una saga al cui ascolto i Sigur Rós invitano chiunque voglia avventurarsi nel loro tunnel di luce, senza il trauma di un'esperienza di premorte.

Buoni (almeno da esplorare)

Hvarf / Heim
EMI, 2007
Andrebbe inserito fra le loro cose migliori, contenendo versioni in studio di inediti di altissimo livello e intelligenti ed emozionanti riletture del passato. Nel primo Cd, l'iniziale *Salka* è una outtake da ( ) e spacca il cuore. Seguono *Hljómalind*, uno dei loro pezzi più belli, e Í Gær che li colloca fra Morricone e il muro del suono. E ancora, le elaborazioni elettroacustiche di *Von* e di Hafsól giungono puntuali. Siamo ai vertici. Lo stesso dicasi per il secondo Cd, meno poderoso in quanto prevalentemente acustico. Un double set che vale un piccolo tesoro.

Kveikur
XL RECORDINGS, 2013
Appartenendo a una famiglia cosmica, è naturale che tu suoni per l'eterno e aneli il ritorno all'origine, dove sono in attesa i fratelli della tua stirpe. Di nuovo in tre, i Sigur si prodigano per noi. Nonostante la rudezza di *Brennestein*, non vieni respinto da una forza aliena, poi *Ísjaki*, *Stormur* nel suo incedere maestoso e l'ossianica *Kveikur* a ribadire il concetto: la band vale ancora nel suo andare oltre il consentito, non gioca a tavolino, lotta per davvero e rappresenta una nazione unica al mondo.

Angels Of The Universe
FATCAT RECORDS, 2001
Nella miriade di loro collaborazioni, questa colonna sonora realizzata con il compositore Hilma Orn Hilmarson per il film omonimo diretto da Friðrik Þór Friðriksson, resta di riferimento. Diciassette solchi di *well tempered music* sul piano evocativo delle immagini, ma sono gli ultimi due a esprimere al massimo l'energia del gruppo. Infatti, *bíum bíum bambaló* e *dánarfregnir og jarðarfarir* risalgono al periodo immediatamente antecedente TAKK e portano le stimmate di Kjartan Sveinsson.

Evitare

Með suð í eyrum við spilum endalaust
EMI, 2008
La pressione si allenta e ne esce una chiassosa escursione nel loft mentale di *Jónsi* (vedi il suo lezioso solo GO). Al titolo ("Con un ronzio nelle orecchie suoniamo all'infinito") tengono fede i contenuti. Con *gobbledigook*, i Sigur Rós sembrano spruzzati fuori da un geyser con indosso i bermuda sgargianti dei Beach Boys, poi si procede fra episodi agresti, gelidi o struggenti. Non mancano cori angelici *(illgresi)* e una pagina sinfonica, in *straumnes*. Deviando dallo sperimentale.

Essential Playlist

Hún Jörð
DA: VON

Svefn-g-englar
DA: ÁGÆTIS BYRJUN

Starálfur
DA: ÁGÆTIS BYRJUN

Ný Batterí
DA: INNI

Popplagið
DA: ( )

Hoppipolla
DA: TAKK

Glósóli
DA: INNI

Sæglópur
DA: INNI

Kveikur
DA: KVEIKUR

Gong
DA: TAKK

Hljómalind
DA: HVARF / HEIM

E-Bow
DA: INNI

Með blóðnasir
DA: TAKK

Festival
DA: MEÐ SUÐ Í EYRUM VIÐ SPILUM ENDALAUST

Hafsol
DA: HVARF / HEIM

Ti Ki
DA: BA BA TI KI DI DO

Se Lest
DA: TAKK

Ekki múkk
DA: VALTARI

Varöeldur
DA: VALTARI

Sean Lennon e Les Claypool

Il duetto più improbabile dai tempi di David Bowie e Bing Crosby?

La scorsa estate, il gruppo post-rock di Sean Lennon, Ghost of A Saber Tooth, è andato in tour con i Primus, e Sean e il bassista cantante Les Claypool si sono talmente divertiti che hanno formato i Claypool Lennon Delirium. Il loro bizzarro esordio MONOLITH OF PHOBOS è un caleidoscopico trip che richiama la classica psichedelia anni 60, ma con un taglio contemporaneo. Per Lennon, non è affatto un disco rétro.

C'è una canzone dei Primus che preferisci?

➡ *Southbound Pachyderm*. Les e io l'abbiamo *jammata* dietro le quinte e l'ho suonata con loro in tour. Les mi disse di fare dei suoni da balena: li ho campionati nella mia pedaliera, per cui l'ho fatto [imita il canto delle balene]. E poi abbiamo iniziato a parlare di un disco. Ci siamo ritrovati con i tempi e così sono arrivato al Rancho Relaxo [lo studio di Claypool] e abbiamo fatto MONOLITH OF PHOBOS in un attimo.

Avete usato il consueto 'aiutino' psichedelico?

➡ Senti, gli unici funghi che mi sono fatto sono stati dei porcini. Sono legali, e molto più grossi del tuo pugno.

«Non credo ci sia un brano dei Led Zeppelin che io non sappia suonare»

PHOBOS ha un sound retro-psych, ma non cade nei cliché.

➡ A me non sembra sia rétro. Les è il tecnico del suono e ha un sound tutto suo, che non è rétro. Direi piuttosto che è un sound molto soggettivo.

Ma quando senti un Mellotron o un altoparlante Leslie, il riferimento a un periodo preciso è automatico…

➡ In parte, hai ragione. Ci siamo detti: "Facciamo sì che il nostro gruppo prog/psych sembri un po' sballato". Dovevamo pur cominciare da qualche parte. Credo che suoni molto alla Primus, e per me è più moderno di un sacco di gruppi contemporanei.

Il testo di *Boomerang Baby* è assolutamente moderno.

➡ È la mia canzone sui *Millennials*. Parla del nostro rapporto amore/odio con la tecnologia. Non sappiamo come cambierà la società. Io sono ottimista. I ragazzi che stanno crescendo sono molto più esperti nella musica davvero fica e questo potrebbe dare il via a un autentico rinascimento creativo.

Ma ti fermi mai ad ascoltare – diciamo – i Led Zeppelin?

➡ Cristo, ma certo che sì! Ci ho imparato a suonare con loro. É così che impari, no? Non credo ci sia un pezzo dei Led Zeppelin che io non sappia suonare. È un sound così specifico e la gente lo usa di continuo. Ma anche il modo di usare gli accordi dei Beatles – come puoi immaginare, su di loro ne so davvero parecchio – è diventato parte del nostro modo di fare musica. Non puoi biasimare la gente se lo usa.

Quanto è stata importante tua madre [Yoko Ono] nella tua crescita musicale?

➡ Mi ha fatto conoscere Schoenberg e Kurt Weill. A mano a mano che crescevo, ascoltavo i quartetti d'archi di Schoenberg, e in un certo senso mi ha rovinato la carriera [*ride*]. Mi ha fatto amare certe sequenze di note che altri trovano dissonanti. Mi ha influenzato molto più di mio padre, anche se ammetto di esserlo stato moltissimo da lui – la voglia di diventare musicisti mi è nata perché mio papà era un musicista famoso e poi è morto. È il mio modo per cercare di essere in contatto con lui.

Riesci a essere obiettivo quando ascolti la musica di tuo padre?

➡ Non credo sia possibile. È possibile fare una qualsiasi cosa legata all'arte in modo obiettivo? Ascolto mio padre, non un tizio sconosciuto. **GM**

MONOLITH OF PHOBOS è recensito a pag 93.

FEEDBACK

Buone notizie dai DGM

Da due decenni, sono una roccaforte del prog metal mondiale. Ora che hanno firmato per la Frontiers, c'è un nuovo album in uscita e un tour che li aspetta. Insomma, dai DGM solo belle notizie. Ce le racconta il chitarrista Simone Mularoni.

Intervista: **Gianni Della Cioppa**

La line up si è consolidata da qualche anno e anche dal vivo mostra una sicurezza da grande band. Vi ho ascoltati lo scorso anno a Isola Rock e siete stati fantastici. Cosa dobbiamo aspettarci dal nuovo album THE PASSAGE? Il titolo lascia presagire una sorta di volontà di guardare oltre.

➾ Grazie per l'apprezzamento. Abbiamo un bel ricordo di *Isola Rock*: bellissima location, tanta gente e ottime band! Per noi è importantissimo il responso live dei nostri brani e cerchiamo di suonare con il massimo impegno e determinazione. Riguardo al nuovo disco, hai centrato il segno: con questo lavoro abbiamo cercato di fotografare tutto quello che è stato fatto fino a oggi dalla band e per la prima volta spingerci più avanti nella sperimentazione. Ovviamente, il sound è più che mai "alla DGM". Sin dal titolo, abbiamo cercato di scrollarci di dosso i soliti paragoni con i vari Dream Theater e Symphony X: sono band storiche nel genere e parte del nostro background, ma ora sentiamo di possedere un suono tutto nostro.

La storia dei DGM è ricca di traguardi importanti: quali sono i momenti che ritieni più importanti?

➾ I ricordi memorabili sono tantissimi, soddisfazioni sia a livello discografico che a livello live. Sicuramente, il tour da headliner in Giappone dello scorso anno, il lungo tour europeo del 2011 in compagnia di Symphony X e Pagan's Mind, il *Gods of Metal* con Dream Theater e Heaven and Hell, le due presenze al prestigioso *Prog Power USA* e tante altre ancora.

Siete in qualche modo tra i sopravvissuti della prima stagione del prog metal. Oggi, è una musica che suona come un classico. Ma c'è ancora un pubblico per questo stile?

➾ Oggi non ha un pubblico vasto come il metal più classico o il rock da arena, ma d'altro canto penso che questo tipo di musica sia in qualche modo non influenzabile dai trend del momento. Suonare in stile "progressive" per noi significa non badare alle etichette e proporre quello che più ci piace. Il nostro obiettivo primario è quindi quello di comporre mantenendo intatto il nostro sound, e penso che una bella canzone rimanga nel tempo nonostante i vari cambi di mode.

Fate parte della Frontiers. Vi sentite orgogliosi o prevale il senso di responsabilità, considerando la risonanza mondiale dell'etichetta napoletana?

➾ Siamo molto orgogliosi. Sapere che siamo stati scelti per portare avanti questo tipo di musica all'interno di un'etichetta così prestigiosa ci fa soltanto un piacere immenso. Ovviamente, i paragoni con le altre band Frontiers sono per noi motivo di spinta a cercare di dare il massimo. Sono cresciuto ascoltando i dischi di Whitesnake e Toto, e vedere il nostro nome accanto a questi giganti mi riempie di gioia.

Gli illuminati

*Il prog metal può essere poesia. Parola di **Jim Matheos** dei **Fates Warning**.*

Intervista: **Lorenzo Becciani**

In anni di onorata militanza, i Fates Warning hanno sempre anteposto valori come la tecnica e l'ispirazione alle ambizioni di mercato. La lunga pausa seguita alla pubblicazione di FWX è stata interrotta tre anni fa da DARKNESS IN A DIFFERENT LIGHT, un album che ha raccolto maggiori consensi tra i nostalgici piuttosto che tra le generazioni più giovani. Fin dai primi minuti, il nuovissimo THEORIES OF FLIGHT si rivela invece un lavoro fresco, completo e in grado di ben figurare al fianco dei classici. Il chitarrista **Jim Matheos** non fatica a definirle "le migliori sessioni di registrazioni da oltre vent'anni a questa parte. Finalmente, siamo riusciti a scrivere senza pressioni o condizionamenti dall'esterno. La scena è cambiata così tanto negli ultimi tempi, che io stesso fatico a definire cos'è progressive e cosa non lo è. Credo sia giusto mantenere un legame con le proprie radici, ma è altrettanto necessario continuare a sperimentare ed evolversi come musicisti. Questa filosofia ha rappresentato la base su cui ci siamo mossi dal punto di vista creativo. Perciò, in questo disco le chitarre sono in rilievo e la produzione è moderna".

DARKNESS IN A DIFFERENT LIGHT ha segnato l'inizio di una nuova era, dopo un silenzio che aveva messo in allarme i fan. Siete rimasti soddisfatti del feedback ricevuto? E cosa vi premeva cambiare, rispetto a quell'album?

➾ Non possiamo lamentarci. Le recensioni sono state molto positive anche se non tutti hanno compreso l'essenza dell'album. È normale, quando fai un certo tipo di musica. L'unico nostro disco che riascolto con fatica è INSIDE OUT: tentammo di ripetere l'esperienza di PARALLELS con canzoni più melodiche e, pur non essendo commerciali come altre band, finimmo in un territorio che non ci apparteneva. Componiamo a distanza dai tempi di A PLEASANT SHADE OF GREY e quando è venuto il momento di trovarci in sala prove e analizzare il materiale, non ci siamo posti nessun obiettivo specifico. Le canzoni sono uscite in questo modo e dopo qualche settimana era evidente che THEORIES OF FLIGHT sarebbe stato più aggressivo e heavy.

Per certi versi, ho notato un ritorno alle influenze NWOBHM che avevano segnato l'inizio della vostra carriera...

➾ Credo siano sempre rimaste presenti nella nostra musica, ma stavolta abbiamo rispettato maggiormente la struttura compositiva standard concentrandoci su cori e bridge. Ciò ha messo in evidenza la componente heavy metal e reso più immediate le canzoni. Alcune idee risalivano alle sessioni precedenti e sarebbero emerse in maniera del tutto diversa se le avessimo sviluppate prima. Inoltre, la nostra musica sta diventando più cinematica, forse a causa del fatto che ultimamente ascolto quasi soltanto Brian Eno o Arvo Pärt.

Sono rimasto colpito da un verso di *From The Rooftops*: "There's nothing that time can't end"...

➾ Il messaggio è che non c'è niente di eterno. Sarebbe importante che tutti noi seguissimo uno stile di vita sostenibile. Il testo non è spirituale, ma estremamente concreto.

FEEDBACK

Nuova Idea

Dai profondi anni 70 italiani, riemerge una piccola leggenda del prog ligure: bentrovato a ***Paolo Siani.***

Intervista: **Luigi Viva**

Non molti conoscono la vostra storia e l'importanza che avete avuto nel movimento rock italiano.

➡ In effetti, abbiamo fatto parecchio. Tante serate e festival pop soprattutto, molta televisione, tre album: IN THE BEGINNING (1971), MISTER E. JONES (1972) e CLOWNS (1973). Nel 1974 ci sciogliemmo, anche se di Nuova Idea si continuò a parlare. Il tastierista Giorgio Usai e il chitarrista Ricky Belloni furono scelti da Fabrizio De André per l'esordio dal vivo nel 1975 insieme a Gianni Belleno e Giorgio D'Adamo: cento concerti con Fabrizio e poi tutti nei New Trolls, nel periodo di maggior successo. Io ho suonato a lungo con L'Equipe 84 e poi sono stato direttore artistico della Ariston, dove ho seguito artisti come Ornella Vanoni e Julio Iglesias. Mi piace ricordare anche quel grande talento del nostro primo chitarrista Marco Zoccheddu, che partecipò all'incisione di RIMINI di De André e formò gruppi come Osage Tribe e Duello Madre.

Vogliamo toglierci un sassolino dalla scarpa? 1971, Viareggio Festival di avanguardia e Nuove Tendenze.

➡ Oramai è acqua passata: La Nuova Idea era l'assoluta favorita. Poi, a causa di forti pressioni di alcune case discografiche, il verdetto venne capovolto a favore della PFM. La storia è nota.

Come e quando ti è venuta l'idea di ritornare sulla scena con il nome della tua vecchia band ?

➡ Qualche anno fa, fui chiamato a partecipare a diverse interviste radiofoniche sulla Nuova Idea. Fu l'occasione per riascoltare la nostra musica, che in qualche modo avevo accantonato: mi piacque parecchio e ricominciai a scrivere. Nel 2012 al Teatro Verdi di Genova ci fu la *reunion*, con la presentazione di un nuovo disco (CASTLES, WINGS, STORIES & DREAMS, Black Widow), al quale partecipavano musicisti del calibro di Mauro Pagani, Roberto Tiranti e Joe Vescovi dei Trip.

Questo nuovo lavoro s'intitola FACES WITH NO TRACES ed esce come Paolo Siani ft. Nuova Idea. Sono sempre presenti anche i tuoi vecchi compagni?

➡ Sì, ci sono Giorgio Usai, Ricky Belloni e Marco Zoccheddu, ai quali se ne sono aggiunti altri: musicisti di assoluto valore come Roberto Tiranti, Carlo Marrale (Matia Bazar), Paul Gordon Manners e Guido Guglielminetti, per citarne solo alcuni.

Lo si può definire una prosecuzione del lavoro storico della Nuova Idea?

➡ La coerenza con il mio passato musicale credo sia scontata: Nuova Idea è stata ed è tuttora la mia esperienza musicale più intensa, quella che mi ha svezzato musicalmente anche se poi, quando mi sono trasferito a Milano, ho trovato la professionalità, il mestiere – nell'accezione più positiva, naturalmente. La costruzione dei brani e le loro sonorità sono figli indiscutibili di tutto quello che ho fatto in precedenza, anche se il mio obiettivo non è cercare di ripetere il passato – anzi, se posso, lo evito.

Come hai lavorato?

➡ Semplice: da un'idea di un riff, di un suono elaborato mentalmente, ai primi appunti sonori sul computer, poi piano piano la stesura, il suono dell'arrangiamento, la melodia, il testo e per ultimo la stesura finale. La fase successiva è stata quella di coinvolgere brano per brano amici musicisti che, con la loro professionalità hanno arricchito in piena autonomia la mia musica, aggiungendo le loro parti vocali e strumentali sulle tracce che gli avevo inviato via mail.

Abbiamo visto che in questi album compare anche un Siani della nuova generazione, tuo figlio Alessandro. Qual è il suo ruolo?

➡ Alessandro si è avvicinato al mio lavoro con discrezione, quasi alla fine dei giochi, ma ha contribuito con importanti consigli che hanno reso più snelli ed essenziali i miei brani. Non solo: ne ha preso uno (*Black Angel's Claws*) e con l'aiuto del suo amico Leeroy Thornhill (The Prodigy) lo ha remixato in una forma stupefacente, modernissima.

Al giorno d'oggi tutto è massimizzato al profitto e parole come sogni, passione sono bandite. È ancora possibile esprimersi artisticamente?

➡ La passione e i sogni saranno anche banditi ma, per quanto mi riguarda, sono ancora le leve che mi spingono a continuare nel mio percorso. La musica mi accompagna da sempre ed è per questo che il mio approccio è fatto di amore e profondo rispetto.

Barb Wire Dolls

Dalla Grecia con furore, nello spirito incorrotto del punk.

Ridurre i **Barb Wire Dolls** alla sola Isis Queen, che pure è il polo d'attrazione della band, è un errore. Il quintetto ellenico sta percorrendo un sentiero fatto di attitudine punk, nessun compromesso e una volontà di arrivare in alto che oggi nei circuiti rock ha pochi rivali.

La sensazione è che i Barb Wire Dolls siano finalmente sul trampolino di lancio. Dopo anni di gavetta, spesi sui palchi e a lanciare invettive, in tanti si sono accorti di questo gruppo. **"Ho letto che siamo dei raccomandati da Lemmy** [il loro nuovo album DESPERATE, esce per l'etichetta Motorhead Music, via Warner, *ndr*]. **Che si fottano, suoniamo da sette anni, abbiamo lasciato la Grecia per l'America senza nessuna certezza, abbiamo girato il mondo suonando ovunque, conquistandoci i fan uno alla volta e Lemmy si è accorto di noi, vedendoci suonare. Non permetto a nessuno di dire stronzate"**. Parla chiaro Isis Queen, bionda platino, curve provocanti, che sul palco è un'autentica forza della natura, capace di simulare un orgasmo in *Wild Child Diamonds* come di urlare assatanata in *Devils Full Moon*. Ma la loro storia ha radici lontane: nel 2010 lasciano l'isola di Creta per cercare fortuna in un talent show televisivo greco, dove traspare tutta la loro immaturità (**"Ci serviva una strada per farci notare e l'abbiamo usata"**, Isis Queen). Nonostante ciò, non si demotivano e anzi si finanziano l'Ep PUNK THE FUSSIES, grazie al quale li nota il dj di KROQ Rodney Bingenheimer, che li invita a Los Angeles, dove si esibiscono con inattesa risposta di pubblico nei club più importanti della città, Roxy Theatre e Whiskey a Go Go compresi. Guidata dal chitarrista e principale compositore (nonché surfista professionista) Pyn Doll, la line-up si completa con la bassista Iriel Blaque, la chitarrista ritmica Remmington e lo spiritato batterista Krash Doll. La cantante non ha dubbi: **"La nostra tecnica è basilare, ma insieme siamo una forza e non abbiamo paura di niente. Abbiamo fatto più di settecento concerti, tra America ed Europa, e ovunque, dai club più minuscoli ai principali festival, abbiamo spaccato"**. Nel 2011, il gruppo debutta sulla lunga distanza con FUCK THE PUSSIES e ottiene ampio spazio nel film documentario "New Wave Of Punk", che fa impennare vertiginosamente la sua popolarità, almeno nei circuiti di settore. Per due anni, è solo attività live, poi nel 2014 esce SLIT, un album perfetto. Frutto anche del lavoro in studio e della produzione del grande Steve Albini, è lanciato da tre videoclip che mostrano la band potente e selvaggia, perfetta incarnazione dell'attitudine punk di un tempo, con una musicalità anni 80 e contenuti ormai maturi, come dimostrano i testi di *L.A.*, *Your Escape* e *Teenege Crisis*. E siamo ai giorni nostri, con il nuovo DESPERATE, di cui Isis, sorta di affascinante incrocio tra Nina Hagen e Debbie Harry, dice: **"Forse suona più immediato, ma siamo sempre noi, non ci venderemo mai. Per noi la libertà di espressione è tutto, perché noi non ci sentiamo punk, noi siamo punk"**. E noi le crediamo, anche perché il rock ha dannatamente bisogno di personaggi veri e l'impressione è che Isis Queen e i suoi Barb Wire Dolls non siano ancora caduti nella trappola del business.

> *«Non ci venderemo mai. Perché noi non ci sentiamo punk, noi siamo punk!»*

Gianni Della Cioppa

Tour Dates

Tutti i concerti che non potete perdervi se amate davvero il rock si trovano qui, nell'agenda di «Classic Rock»!
www.facebook.com/ClassicRockItalia

concerti@classicrockitalia.it

Agosto

GIUDA
giovedì 25 Sesto San Giovanni, Carroponte MI
www.barleyarts.com

JETHRO TULL'S IAN ANDERSON
domenica 7 Cortona, Cortona Mix Festival AR
martedì 9 Civitanova Marche, Arena Barcaccia MC
www.bpmconcerti.com

METAL CHURCH
martedì 9 Ripatransone, Le Fonti AP
mercoledì 10 Fontaneto d'Agogna, Phenomenon NO
www.eaglebooking.com

MISFISTS
sabato 6 Senigallia, Mamamia AN
domenica 7 Cascina, The Jungle PI
lunedì 8 Milano, Circolo Magnolia MI
www.hellfirebooking.com

MUDHONEY
giovedì 4 La Spezia, Spazio Boss SP
www.hubmusicfactory.com

NAHKO AND MEDICINE FOR THE PEOPLE
lunedì 29 Segrate, Circolo Magnolia MI
www.barleyarts.com

NOFX + STRUNG OUT
domenica 14 Bellaria Igea Marina, Bay Fest RN
www.hubmusicfactory.com

THE PRODIGY
martedì 16 Gallipoli, Parco Gondar LE
www.bpmconcerti.com

PUBLIC SERVICE BROADCASTING
venerdì 5 Sestri Levante, Mojotic Festival GE
martedì 9 Sesto Al Reghena, Sexto'nplugged Festival PN
giovedì 11 Castellana Grotte, FARM Festival BA
www.barleyarts.com

SATANIC SURFERS
lunedì 15 Bellaria Igea Marina, Bayfest RN
www.hubmusicfactory.com

SCREECHING WEASEL
lunedì 15 Bellaria Igea, Marina Bay Fest RN
www.hubmusicfactory.com

SKUNK ANANSIE
martedì 16 Brindisi, Baccatani Wave BR
mercoledì 17 Taormina, Teatro Antico ME
www.livenation.it

VERDENA
venerdì 5 Cesena, Rocca Malatestiana FC
sabato 7 Pesaro Villa'n'Roll PU
sabato 14 Olbia, Mota Music Fest SS
www.dnaconcerti.com

VOIVOD
venerdì 19 Quartucciu, Cueva Rock CA
sabato 20 Cervia, Rock Planet RN
domenica 21 La Spezia, Spazio Boss SP
www.hubmusicfactory.com

MUDHONEY

AGOSTO | LA SPEZIA

Settembre

EAGLES OF DEATH METAL
giovedì 1° Sestri Levante, Mojotic Festival GE
venerdì 2 Cesena, A Cielo Aperto FC
sabato 3 Treviso, Home Festival TN
www.dnaconcerti.com

HARDCORE SUPERSTAR
domenica 11 Cassano Magnago, Summerfield Music Festival VA
www.hubmusicfactory.com

THE INTERRUPTERS
venerdì 9 Bologna, Zona Roveri BO
sabato 10 Magenta, Decibel MI
www.hubmusicfactory.com

L7
domenica 4 Milano, Magazzini Generali MI
www.hubmusicfactory.com

THE PAPER KITES
Venerdì 16 Milano, Serraglio MI
www.eflive.it

PINEGROVE
lunedì 26 Bologna, Freakout BO
www.eflive.it

THE PRODIGY
venerdì 2 Treviso, Home Festival TV
www.bpmconcerti.com

PUBLIC SERVICE BROADCASTING
martedì 6 Prato, Piazza Duomo PO
www.barleyarts.com

THE TALLEST MAN ON EARTH
venerdì 16 Milano, Teatro Franco Parenti Mi
www.comcerto.it

VERDENA
venerdì 2 Prato, Piazza Duomo PO
venerdì 9 Desio, Parco Tittoni MB
www.dnaconcerti.com

THE WHO
sabato 17 Casalecchio di Reno, Unipol Arena BO
lunedì 19 Assago, Mediolanum Forum MI
www.livenation.it

BLUES PILLS

OTTOBRE | MILANO

Ottobre

BLUES PILLS + KADAVAR
mercoledì 19 Milano, Alcatraz MI
www.barleyarts.com

PHIL CAMPBELL'S ALL STARR BAND
venerdì 21 Parma, Campus Industry Music PR
sabato 22 Ranica, Druso Club BG
www.eaglebooking.com

BEN CAPLAN & THE CASUAL SMOKERS
giovedì 13 Milano, ARCI Biko MI
www.barleyarts.com

CHRISTIAN DEATH
giovedì 6 Torino, Padiglione 14 TO
venerdì 7 Milano, Black Hole MI
sabato 8 Carpi, Mattatoio MO
www.eflive.it

THE CURE
sabato 29 Casalecchio del Reno, Unipol Arena BO
domenica 30 Roma, Palalottomatica RM
www.barleyarts.com

TOMMY EMMANUEL + ANDY MCKEE
domenica 2 Torino, Teatro Colosseo TO
lunedì 3 Genova, Teatro Politeama GE
martedì 4 Firenze, Obihall FI
mercoledì 5 Bologna, Teatro Duse BO
giovedì 6 Pesaro, Teatro Rossini PS
domenica 9 Pescara, Teatro Massimo PE
martedì 11 Napoli, Casa della Musica NA
sabato 15 Varese, Teatro di Varese VA
r_cappelli@libero.it

MICHAEL FRANTI
venerdì 28 Bologna, Zona Roveri BO
www.hubmusicfactory.com

BEN HARPER
venerdì 7 Assago, Mediolanum Forum MI
www.livenation.it

ROYAL REPUBLIC
venerdì 21 Milano, Legend Club MI
sabato 22 Bologna, Zona Roveri BO
www.hubmusicfactory.com

SHTEVIL
sabato 1° Milano, Legend Club MI
www.hubmusicfactory.com

MATT SIMONS
mercoledì 26 Segrate, Circolo Magnolia MI
www.barleyarts.com

UGLY KID JOE
giovedì 27 Bologna, Zona Roveri BO
www.hubmusicfactory.com

UNCLE ACID AND THE DEADBEATS
domenica 23 Brescia, Circolo Colony BS
lunedì 24 Roma, Quirinetta RM
martedì 25 Madonna dell'Albero, Bronson RA
www.hubmusicfactory.com

US THE DUO
venerdì 7 Milano, Arci Biko MI
www.hubmusicfactory.com

THE VEILS
venerdì 21 Milano, Serraglio MI
sabato 22 Bologna, Locomotiv Club BO
www.barleyarts.com

WHITE DENIM
mercoledì 19 Bologna, Covo BO
www.dnaconcerti.com

YASHIN
sabato 8 Seregno, Honky Tonky MI
www.hubmusicfactory.com

Novembre

ARCHIVE
sabato 26 Milano, Fabrique MI
www.barleyarts.com

THE CURE
martedì 1° Assago, Mediolanum Forum MI
mercoledì 2 Assago, Mediolanum Forum MI
www.barleyarts.com

EUROPE
sabato 19 Ciampino, Orion RM
domenica 20 Milano, Alcatraz MI
www.livenation.it

GLENN HUGHES / LIVING COLOUR
sabato 26 Bologna, Zona Roveri BO
lunedì 28 Ciampino, Orion Live Club RM
martedì 29 Trezzo sull'Adda, Live Club MI
www.barleyarts.com www.hubmusicfactory.com

Dicembre

THE QUIREBOYS
mercoledì 9 Milano, Legend Club MI
giovedì 10 Arbizzano, Officina Degli Angeli VR
venerdì 11 Savignano Sul Rubicone, Sidro Club FC
sabato 12 Pisa, Borderline PI
www.hubmusicfactory.com

SWANS
sabato 5 Bologna, Teatro Manzoni BO
domenica 6 Roma, Orion RM
www.dnaconcerti.com

NICKE BORG
giovedì 8 Milano, Legend Club MI
venerdì 9 Pisa, Borderline PI
sabato 10 Rock Planet, Pinarella Di Cervia RA
www.hubmusicfactory.com

LUCKY CHOPS
lunedì 5 Milano, Serraglio MI
martedì 6 Roma, Quirinetta Caffè Concerto RM
mercoledì 7 Bologna, Locomotiv Club BO
www.barleyarts.com

TRIXIE WHITLEY
giovedì 1° Milano, Arci Biko MI
www.barleyarts.com

THE WHO

SETTEMBRE | BOLOGNA • MILANO

LIVE! REVIEW

Queen & Adam Lambert

Anfiteatro Camerini, Piazzola sul Brenta

La regina in festa

Testo: **Gianni Della Cioppa** Foto: **Denis Ulliana**

Dopo alcuni brani, è lo stesso Adam Lambert a chiarirlo: "Voi amate Freddie Mercury, io amo Freddie Mercury, siamo qui insieme per rendergli omaggio. E io vi ringrazio per avermi accettato". E la folla risponde con un uragano di applausi. Eppure, sembra proprio che nel 2016 la sindrome-Mercury sia stata superata e il pubblico, raramente così folto su questa magnifica piazza, non sia più interessato a inutili confronti e voglia solo godere del repertorio di una band che ha scritto alcune tra le pagine più belle della storia del rock. Dopo un'esagerata attesa, spesa con un loop elettronico di sottofondo che lascia sospettare qualche problema tecnico da risolvere, il telo che nasconde il palco sparisce e la band appare in tutto il suo splendore. La prima cosa che si nota è la maestosità della produzione: due maxischermi laterali e uno centrale gigantesco, a forma di gong, il tutto incastonato da giochi di luci fantasmagorici. Una brillante versione di *One Vision* è il grimaldello per conquistare la folla, che impazzisce al riff di *Hammer To Fall*. Adam Lambert indossa enormi occhiali futuristi, sfoggia padronanza vocale e si muove sicuro, ma senza presunzione, consapevole che gli occhi di tutti sono su di lui, e così si defila per i classici *Seven Seas Of Rhyme* e *Stone Cold Crazy*, lasciando il proscenio a Brian May, la vera anima dei Queen. Collaudata da un tour mondiale praticamente esaurito in ogni data, la scaletta si muove agile senza sorprese e il suono è sempre perfetto, con la band (bravissimi i turnisti), sempre concentrata: *Fat Bottomed Girls*, *Another One Bites The Dust*, affidata alla voce del pubblico, una dolce *Play The Game* e *Killer Queen* con Lambert seduto sul trono, regalano pura emozione, mentre in *Don't Stop Me Now* Adam duetta virtualmente con Freddie, per uno dei momenti più toccanti del concerto – ed è qui che si capisce come il canto non sia solo questione di tecnica (che al ragazzo certo non difetta), ma di espressione, elemento maestosamente a favore di Mercury. Una coinvolgente *Somebody To Love* sfuma sulle note di *Love Of My Life*, che May canta da solo, seduto su uno sgabello, non prima di aver ringraziato i presenti con qualche parola in italiano e mostrandoci immagini dal palco, con una telecamera incastonata sulla chitarra. Il cielo, prima spezzato da numerosi fulmini, si apre alle stelle, per rendere ancora di più la serata indimenticabile. La seconda parte del concerto corre veloce, spinta da un motore alimentato da hit immortali come l'energia pura di *I Want To Break Free*, *I Want It All* e *A Kind Of Magic*, cantata da Roger Taylor, che si esibisce in un assolo di batteria condiviso con il figlio Rufus Tiger, con cui duplica ogni sua partitura. "This is for David", e l'immagine di David Bowie troneggia sul palco, per una *Under Pressure* che commuove molti di noi, mentre in *Last Horizon* Brian May si esibisce sospeso in aria, in un assolo di chitarra, con tanto di omaggio a *'O sole mio*. Paradossalmente, non è riuscitissima *Bohemian Rhapsody*, che però viene riscattata da una trascinante *Radio Ga Ga*, e dai prevedibili bis *We Will Rock You* e *We Are The Champions* intonati a piena voce dalla folla, con Adam Lambert che saluta scendendo tra le prime file. E da lassù, ne sono certo, il primo a ridere sarà proprio Freddie Mercury: questo ragazzino, incrocio di Elvis Presley e George Michael, che sculetta e ammicca con fare quasi irriverente, gli sarebbe piaciuto… L'Inghilterra sarà pure uscita dall'Europa, ma l'Europa è ancora innamorata di questa Regina!

Adam Lambert: il primo fan di Freddie Mercury.

LIVE! REVIEW

Zakk Wylde: performer nato.

Zakk Wylde

Teatro Arcimboldi, Milano

Once in a lifetime...

Testo: **Paolo Bertazzoni** Foto: **Anna Minguzzi**

★ Non si capisce più nulla, in questo continuo confondersi di una stagione nell'altra, mentre giugno a Milano sembra preludere più all'equinozio d'autunno che al solstizio d'estate, ma una certezza ce l'abbiamo: vedere Zakk Wylde esibirsi su di un palco dovrebbe rientrare nelle 100 cose da fare almeno una volta nella vita. A riprova di tutto ciò, basterebbe anche soltanto *Sold My Soul*, il brano con cui il chitarrista del New Jersey ha aperto le danze, ipnotizzando e facendo saltare letteralmente fuori dalle comode poltrone dell'Arcimboldi un pubblico sempre più piacevolmente spiazzato, ipnotizzato e delirante. Una prova che ha visto il leader dei Black Label Society schizzare subito in mezzo alla folla per condividere direttamente ogni singola nota del lungo, magnifico assolo proposto, mentre c'era chi gli scattava foto, chi cercava di toccarlo e chi gli portava in braccio i figli, quasi a cercarne un gesto di benedizione [spero che quei figli siano stati almeno adolescenti e non lattanti! *ndr*]. Un assolo continuato sul palco mentre lui, in piedi sulla cassa snocciolava note come gocce di pioggia, suonando anche con i denti e con la chitarra dietro alla testa. Una performance che violentemente "ridimensiona" le voci che volevano un set quasi totalmente acustico, in cui però le acrobazie e i tecnicismi si sono di fatto alternati a momenti più rilassati, tutti in ogni caso contraddistinti da puro trasporto e passione. Brani come *Lay Me Down*, ad esempio, hanno messo in scena il lato più caldo e accogliente del southern rock, forti di un impianto corale eccelso, capace di riempire l'intero teatro così come il cuore e le orecchie di ogni singolo spettatore. E ancora, momenti di splendida confusione lisergica, interpretazioni *unplugged* (che sì, comunque ci sono state) cariche di un'essenzialità, di un intimismo da far venire i brividi ed esibizioni in cui il pubblico era talmente rapito, senza fiato, da sembrare davanti a un thriller o a un parto, piuttosto che a un concerto. In questo senso, guardare Zakk all'Hammond, illuminato da una gelida luce bianca al margine del palco e sentirlo cantare *The King* con una voce che sembra attraversata da tutte le sfumature dei colori dell'autunno, ha in sé qualcosa di magico e di definitivo. Un altro modo di "toccare" il suo pubblico, certamente diverso dalle ulteriori incursioni in mezzo alla gente pronta a far ressa intorno alla sua chitarra fra schiamazzi e improbabili selfie, ma non per questo meno intenso. Il secondo capitolo di BOOK OF SHADOWS non poteva trovare modo più efficace di raggiungere le anime di chi ama la buona musica.

Alice Cooper

Alcatraz, Milano

The one and only!

Testo: **Paolo Bertazzoni** Foto: **Francesco Prandoni**

Diciamocela tutta: per quanto lo scorso novembre la sua performance di spalla ai Crüe sia stata impeccabile, entusiasmante e abbia lasciato il pubblico decisamente soddisfatto, Alice Cooper ha bisogno di uno spazio che sia tutto suo e che vada ben oltre una sparuta decina di brani. La prova l'abbiamo avuta all'Alcatraz di Milano, dove, per ben 23 brani, il re del Grand Guignol hard glam ha proposto una set-list in cui il bilanciamento fra teatralità grottesca, ironico-orrorifica e rock è stato pressoché perfetto. Questo per dire che, al netto dei dollari lanciati dal palco durante *Billion Dollar Babies*, delle ghigliottine, dei pupazzoni di Frankenstein, dei frustini e dei completi alla Zio Sam, Alice ha dato anche grande margine alla musica nella sua essenziale capacità di snobbare qualsiasi tipo di riferimento semantico, complice una band in stato di evidente beatitudine. Basterebbero in questo senso gli assoli alla chitarra di Nita Strauss, così come le peripezie di Glen Sobel, che, oltre a far roteare le bacchette sui tom come un giocoliere da guinness dei primati, si è proposto in una serie di tribalismi capaci di disarticolare i polsi a qualsiasi comune mortale, eppure il ritrovarsi quasi all'improvviso sotto il mortaio di colpi dell'intro di *Halo Of Flies* (mentre Alice dirigeva a fasi alterne sia la band che il pubblico, armato di bacchetta come il direttore di un'orchestra dell'oltretomba) ha avuto in sé qualcosa di catartico. Musica da vedere, musica da sentire, fra colonne di fumo e riff odoranti di primule e zolfo, mentre la parte finale dello show è stata come sempre all'insegna dello stupore, della capacità di mettere il pubblico di fronte a qualcosa d'inaspettato ma a conti fatti necessario, essenziale alla creazione di un impianto spettacolare perfetto. Una volta caduto definitivamente il telone che mostrava gli occhi mesmerizzanti, dalle pupille di ragno di Alice, dietro al palco sono comparse di volta in volta le lapidi di Keith Moon, Jimi Hendrix, David Bowie e Lemmy Kilmister. Pietre miliari, più che funebri macigni, scoperchiate dalla forza propulsiva di brani come *Suffragette City* e *Ace Of Spades*, assurti al ruolo di celebrazioni, di doverosi tributi a chi ha fatto del rock, sia esso declinato fra i lustrini del glam piuttosto che fra le cupe spire dell'hard'n'heavy, il suolo comune su cui si muovono tutti coloro a cui il rock'n'roll è entrato nella carne. Il rock come arte, travestimento, stile di vita all'insegna del divertimento e del caos: insomma, ciò che spinge le persone a macinare chilometri e chilometri per ritrovarsi sotto a un palco e altre a farne altrettanti, se non di più, per trovarcisi sopra.

Alice Cooper fra Chuck Garric e Tommy Henriksen.

Blackberry Smoke / Simo

Ippodromo Capannelle, Roma

L'America è qui!

Testo: **Francesco *Fuzz* Pascoletti** Foto: **Danilo D'Auria**

★ Un concerto funziona davvero quando ti ci perdi, o almeno con me funziona così: non ho più la precisa sensazione del tempo del luogo, venendo completamente risucchiato dalla musica o cercando di non perdere neanche un secondo di quanto accade sul palco. E questa sera è accaduto. Complici le continue, marcate e decisamente sincere influenze country nella musica dei BBS, che dal vivo emergono con un profilo decisamente più delineato rispetto a quello su disco, supportate dall'accentuata rilassatezza del loro stare sul palco, per qualche minuto ho dimenticato di essere all'ippodromo delle Capannelle, quello di Soldatino e D'Artagnan, ma in qualche bar dell'Arizona o della Georgia, dove quel tipo di musica fa da colonna sonora della vita e non è solo il curioso retrogusto tex-mex che noi romani assaporiamo oggi. Nati e cresciuti sul palco, i BBS instaurano subito un rapporto familiare con una parte di pubblico che conosce molto bene il loro catalogo, alcuni addirittura improvvisano delle mosse di line-dancing, quella compostissima ma intricatissima serie di passi e giravolte che i moderni cowboy ballano nel bar sopracitati. Per loro si parla sempre, troppo e a sproposito dei nuovi Lynyrd Skynyrd, ma sgombriamo il campo: l'approccio è completamente diverso, molto più pacato, meno hard e decisamente concentrato sulla forma-canzone, arrivando a essere il perfetto bilanciamento fra la voglia di libertà e la grande cultura musicale sudista dei Black Crowes e la scanzonata, sbilenca attitudine dei Georgia Satellites (evocati in *Rock And Roll Again* e *Good One Comin' One*, che addirittura ricorda la loro *Games People Play*, cover di Joe South). Se poi aggiungiamo quella passione country, evidente anche nella voce nasale e strascicata di Charlie Starr, allora abbiamo molto più gli Outlaws che gli Skynyrd, e un pezzo come *Pretty Little Lie* è l'esempio perfetto di questa miscela. Forse proprio Starr rappresenta l'alfa e l'omega dei BBS: canta, suona la chitarra solista in quasi tutti i brani (ma quando Paul Jackson si concede qualche assolo, sono quelli più southern e d'effetto), è al centro del palco e troppo spesso gli altri BBS sembrano degli anonimi turnisti che lo accompagnano. A prendersi giustamente tutta la scena è invece J.D. Simo, alla guida della band che apre il concerto, Simo, che ricorderete qualche mese fa essere stati una nostra (ampiamente mantenuta) *High Hopes*. Un trio dove ogni musicista scintilla, parte hard blues, parte psichedelia, parte r'n'r, ma la cui somma è grande classic rock, capace di rimandare agli illustri Allman Brothers. Suona con nervosismo ed energia J.D., strangola la chitarra durante jam che intrecciano il bluegrass con il blues. I suoi due compari partono ognuno per viaggi diversi, soprattutto Elad Shapiro, che riempie ogni spazio con lo stile dei bassisti dei 70, slegato completamente dal mero supporto ritmico, ma tutte le orbite tornano improvvisamente a unirsi sul pianeta Terra quando il brano ha una pausa, una scossa o riprende il riff principale. L'apoteosi è ancora una volta una *With A Little Help From My Friends* che sta lentamente diventando la sua *Free Bird*, anche se a Roma Simo di amici ne ha trovati pochi. Il pubblico entusiasta infatti non sa che, dopo aver volato direttamente da Nashville, 8 ore di ritardo comprese (questa è stata la prima data del loro tour europeo), appena arrivati in albergo qualcuno gli ha rubato quasi tutta la strumentazione! Si sono salvate le chitarre vintage di J.D. e poco altro, eppure ora sono sul palco, a suonare (con del materiale prestatogli dai BBS) come se quell'evento fosse lontano anni luce. Lo spettacolo va avanti e ogni singolo applauso è una medicina per i poveri Simo.

Blackberry Smoke: sulla scia degli Allman Brothers.

Simon Le Bon

Duran Duran

Ippodromo Capannelle, Roma

Lezioni pop

Testo: **Francesco *Fuzz* Pascoletti** Foto: **Danilo D'Auria**

Anni fa lessi un'intervista a Geddy Lee, il meraviglioso bassista dei Rush, una delle formazioni più tecniche e strumentalmente abili che il rock ci abbia mai donato: il giornalista sbrodolava sulle doti musicali di Lee e la sua abilità nel suonare passaggi enormemente difficili come se fosse la cosa più facile del mondo, ma l'occhialuto musicista tagliò corto e disse: "Vuoi sapere cosa è veramente difficile? Scrivere una buona canzone pop di tre minuti". Questo per ribadire il concetto che ciò che sembra facile, molto probabilmente non lo è. E "facile" la musica dei Duran Duran è stata definita praticamente da sempre. E in effetti, la parola che mi rotolava in mente durante il loro concerto romano era "semplicità": tutto sembrava estremamente immediato, fruibile, divertente, accessibile e, appunto, facile. Ma non è affatto facile condensare 35 anni di carriera in un set privo del minimo cedimento, bilanciando quello che il pubblico VUOLE sentire e la band DEVE suonare, con la riproposizione di materiale spesso diverso e contrastante, ma caratterizzato (scusate se mi ripeto) da una assoluta fruibilità. Ecco allora che ogni coro è puntellato dalle voci di qualche migliaio di presenti e non solo dagli stupefacenti contrappunti di due coriste/amazzoni, che renderanno ancora più eccitante lo spettacolo, sganciandosi dal ruolo di mere accompagnatrici messe al lato, ma impadronendosi del palco e creando una piacevolissima sensazione di "confusione". Hit dopo hit, classico dopo classico, brano da nostalgia galoppante dopo brano da cavalcante magone, schiaffone rock dopo una lasciva carezza funk… è un continuo, e tu stai lì che te la godi, srotolando gli anni, i loro e i tuoi, quelli in cui i Duran Duran rappresentavano tutto quanto c'era di orrendo nella "musica commerciale" e quelli in cui hai cominciato a capire che, sotto alle giacchette rosa indossate sulla spiaggia di Rio, c'era ben altro. Sia chiaro, non siamo qui a vedere "il futuro del rock'n'roll", a ricevere una lezione di teoria musicale, ad adorare qualche *guitar hero* e nemmeno a lucidarci gli occhi con un impianto luci hollywoodiano (anzi, quel robot sgraziato che appare sul maxischermo durante *Wild Boys* avrebbe fatto sorridere di imbarazzo anche negli 80). Siamo qui a rinnovare il motivo primario per cui si va a un concerto: divertirsi, saltare, sculettare e cantare, senza sensi di colpa e senza inutili intellettualismi. I DD danno un colpo alla botte e uno al cerchio, snocciolano tanti hit suonati con baldanza giovanile, a cui si accosta una certa dose di autoironia in certe pose di Simon Le Bon o nell'autorevolezza seriosa di Nick Rhodes, ma segnano i punti più alti dello show quando ricordano Bowie con *Space Oddity*, quando diventano technopop nella nuova (e irresistibile, fatemelo dire) *Last Night In The City* e poi funky e sporchi come mai lo sono stati in *White Lines*, cover di Grandmaster Flash. Provateci voi a mandare a casa felice un'intera arena, tanto è facile!

LIVE! REVIEW

Graham Nash: finalmente da solo!

Graham Nash/ Marc Cohn

Auditorium Parco della Musica, Roma

Il sapore della libertà

Testo: **Giulia Nuti** Foto: **Musacchio/Ianniello**

★ Appena sale sul palco dell'Auditorium, Nash vuole sottolineare che adesso è solo e, senza Crosby o Stills, libero di decidere quello che vuole. Mai biglietto da visita fu più giusto per descrivere lo spettacolo che Nash porta dal vivo in questo tour. I capelli sono bianchi, ma la voce è straordinariamente intatta e le scelte musicali denotano la voglia di dare al set un taglio diverso dal solito, che veramente lo rappresenti. L'inizio è un flashback dal passato con *Bus Stop* degli Hollies, prima formazione in cui ha militato. La segue a ruota *Marrakesh Express*, classico intramontabile di CS&N, che scalda i cuori dei fan in sala e stabilisce le coordinate per una serata in grado di conciliare nel migliore dei modi passato e presente. Il presente è quello dell'ultimo disco, l'ottimo THIS PATH TONIGHT, da cui Graham regala una versione riuscitissima della title-track, seguita dall'introspettiva *My Self At Last*. Il disco è stato scritto a quattro mani con il chitarrista Shane Fontayne, unico musicista che affianca Nash sul palco: abile e versatile alla sei corde, sicuro a sufficienza nei cori (e non era una sfida semplice), Fontayne sembra il partner perfetto per il percorso artistico attuale di Nash. *Back Home*, sempre tratta dal nuovo album, viene dedicata alla memoria di Levon Helm, ma non mancano frecciate politiche in quel che l'artista racconta dal palco, supportata da brani contro la guerra come *Oh Camil* e *Right Between The Eyes*. C'è anche spazio per storie personali, come quella volta che in Inghilterra si svegliò alle 6 di mattina, esagerò con l'LSD e poi fece rotta per Stonehenge. "Non provate a rifarlo a casa!", si raccomanda con il suo pubblico, e attacca una versione ruggente e tostissima di *Cathedral*. È una serata in costante crescendo, che culmina in un gran finale degno della fama dell'artista: prima intona una commovente *Our House* e la dedica alla storica ex fidanzata Joni Mitchell, che ultimamente "non se la passa troppo bene" (l'ha già indirettamente omaggiata nella prima parte di concerto con *I Used To Be A King*, uno dei brani scritti sull'onda della fine della loro relazione), poi è la volta di *Chicago*. Ma i bis finali sono il vero apice del concerto: una versione per chitarra e due voci di *Blackbird* dei Beatles, che riporta con la mente a CS&N (complice Fontayne, che regge bene il gioco) e una straordinaria *Teach Your Children*, lasciata cantare dall'intera sala, a testimonianza della traccia profonda lasciata da Nash nei suoi fan. Menzione speciale per Marc Cohn, ciliegina sulla torta della serata. L'autore della celeberrima *Walking In Memphis*, già premiato con un Grammy Award, ha aperto il concerto (solo per la data di Roma), regalandoci una bella versione del suo brano più noto, un secondo tributo allo storico batterista della Band (*Levon*) e un'emozionante *Old Soldier*, eseguita con la complicità di Fontayne e Nash.

Nightwish

Ippodromo Capannelle, Roma

Fuoco, fiamme e metal

Testo: **Francesco *Fuzz* Pascoletti** Foto: **Danilo D'Auria**

★ 24 ore dopo lo show dei Duran Duran, il Postepay Sound Rock In Roma mostra quando sia versatile il suo programma 2016: non solo gli eventi capaci di accontentare tutti come il Boss e David Gilmour, ma anche saporiti piatti per il pubblico della scena italiana, indie o, come in questo caso, metal. E Roma ha celebrato entusiasta il secondo compleanno a cifra tonda dei finnici Nightwish. Vent'anni e due cantanti fa erano uno dei tanti alfieri del metallo sinfonico, con l'ormai non più rimpianto soprano Tarja Turunen a esaltare la nobiltà di un approccio lirico e operistico affiancato al tradizionale lignaggio power metal. Stasera, invece, grazie alla presenza forte, imponente dell'altresì giunonica Floor Jansen (già amazzone dei disciolti After Forever), i Nightwish sembrano cresciuti abbastanza da liberarsi senza timore dal proprio passato e diventare una band metal a tutti gli effetti, con un profilo nerboruto ma melodico, pomposo e raffinato, epico eppure gotico e progressivo. Insomma, il solito gioco delle due facce, che sul palco trova riscontro anche nei contrasti fra la voce di Floor, che gorgheggia benissimo i brani dell'ultimo ENDLESS FORMS MOST BEAUTIFUL, e il ruggente controcanto del bassista Marko Hietala. Ammantata di regale pelle nera e rossa, la Jansen rende personali, meno trillanti, oseremmo dire anche meno esagerati o bizzarri, i cavalli di battaglia del passato, Nemo e Ghost Love Score su tutti, per uno show puntellato da un vero girone infernale di fuochi, esplosioni e colonne di fiamme, che scaldano ulteriormente l'afosa serata, ma donano un inaspettato supporto scenico ed emozionale a una band in precedenza non propensa a effetti speciali. Gli occhi sfavillano, il suono fiero & gentile non mostra una sbavatura e Floor sembra davvero avere un sorriso per tutti. E noi ricambiamo entusiasti.

Floor Jansen

LIVE! REVIEW

Wolfmother

Milano, Alcatrazz

Un live incendiario!

Testo: **Davide Zucchi** Foto: **Francesco Prandoni**

★ C'è forse un segreto nella ricetta musicale e nel successo dei Wolfmother. Un successo che il live a cui ho assistito ha riconfermato, pur con importanti modifiche rispetto al passato. Modifiche di line-up, perché del gruppo originale, o almeno di quello che nel 2005 fu un debutto-shock, è rimasto il solo Andy Stockdale, con i suoi immancabili e infiniti riccioloni. Alla batteria siede ora Vin Steele, mentre Ian Peres (arrivato già dai tempi di COSMIC EGG) completa il power trio assumendosi un'infinità di ruoli: seconda chitarra, basso e tastiere, moog, voci… Un trio, ma è come se a suonare fossero in dieci. Tra loro c'è coerenza stilistica, tanto nel vestire, quanto nel gusto musicale, e il pubblico di Milano se ne accorge fin dalla recente *Victorius*, che alza immediatamente la temperatura. Stockdale appare in grande forma: idee chiare e ferme, qualità musicale eccellente, oltre alla consueta mole di rimandi agli insegnamenti dei grandi del passato – e chi da sempre critica il suo eccesso di nozionismi e la poca personalità, dovrebbe imparare a moderare questi giudizi e sperimentare sulla propria pelle cosa la band sa fare sul palco. Se è vero che i Wolfmother non sono quelli che "porteranno il rock nel futuro", come qualcuno aveva vaticinato qualche lustro fa, la qualità della loro musica è indiscutibile e la loro capacità di tenere il palco invidiabile, anzi, oso dire che, come showman, Stockdale non ha molti uguali nella sua generazione. L'esempio migliore sono pezzi come *Gipsy Caravan* e *Joker And The Thief*, che danno il via a una parte del concerto sorprendente per intensità e che comprende anche *Woman*, durante la quale si ha davvero la piacevole sensazione di assistere a qualcosa di speciale: l'Hammond si fa sentire in controtempo, la batteria non smette un attimo di sostenere l'impasto musicale, la chitarra sceglie di improvvisare note e riff che evocano l'ombra del Page-alchimista di THE SONG REMAINS THE SAME, quando brandisce l'archetto e stordisce con le sue armonie distorte. Sono nelle retrovie e guardo la folla che salta e si dimena davanti al palco, con la temperatura e l'entusiasmo che salgono alle stelle. Qualcuno, poi, salta così in alto che si ritrova sopra le teste degli altri astanti, mentre il resto del pubblico forma una specie di tonnara scatenata, che inneggia a Andrew e oscilla tra pericolo e pazzia ai ritmi scatenati dei Wolf. L'attitudine della band fa il resto: i Wolfmother fanno propria e restituiscono tutta questa energia, e nessuno dei tre dà la sensazione di recitare una parte che non gli appartiene. Ma in fondo, ciò che ha permesso a Mr Stockdale di non finire triturato nel dimenticatoio, o, peggio, relegato a fenomeno effimero e fuori moda, è semplicemente la qualità della sua musica. I Wolfmother del 2016 sono questi: tosti, concentrati, diretti al gusto di un pubblico affamato di rock, magari nelle sue forme più nuove, ma pur sempre esasperatamente vive, sentite, incendiarie. Nota non proprio positiva sulla durata del concerto: per una band con tanta esperienza e senza alcun problema di repertorio, ci si poteva aspettare qualcosina di più che l'oretta abbondante in cui si concentra la scaletta.

Tutti pazzi per Andy Stockdale!

Il Sabba è finito, andate in pace...

Black Sabbath

Arena, Verona

Thank you and goodnight

Testo: **Gianni Della Cioppa** Foto: **Ross Halfin**

Sembra che questa volta siamo davvero ai titoli di coda. Infatti, etichettare un tour *The End*, è un bluff che nemmeno dei giganti come i Black Sabbath possono permettersi. Per l'unica data italiana, viene scelto il suggestivo scenario dell'Arena di Verona, che sin dal tardo pomeriggio si riempie di personaggi appartenenti a ogni generazione e ogni frangia del metal e sottogenere del rock, tutti qui per celebrare, senza paura di smentita, la più grande heavy metal band del pianeta, diventata tale quando il metal ancora non esisteva. Tocca ai Rival Sons scaldare l'atmosfera con emozione e orgoglio, con un piacevole e robusto hard rock *Seventies*, più adatto a una serata con gli Aerosmith. Alle 21 entrano sul palco in semplicità i tre stregoni del sabba nero, accompagnati da Tommy Clufetos alla batteria, che strapperà applausi a ripetizione, e dal tastierista seminascosto Adam Wakeman (sì, ovviamente figlio di un certo Rick). Gli accordi rallentati e malsani di *Black Sabbath* zittiscono l'anfiteatro. Ora occhi e orecchie sono calamitati in direzione di Ozzy, e l'ex macellaio di Birmingham, contro ogni previsione, appare in forma, per quelle che sono le sue possibilità di sempre, ovvero cantare mezzo tono più basso e con evidente cadute di tenuta da metà concerto in poi. Ma Ozzy è Ozzy. D'altronde, in quanti potrebbero dire, davanti a una folla in adorazione: "Devo andare a pisciare"? Ozzy lo ha fatto, lasciando il proscenio a Tony Iommi e Geezer Butler, la vera anima del sabba nero. Se il cantante è il cerimoniere sbilenco, il chitarrista e il bassista sono le fondamenta artistiche di un repertorio che, a distanza di quattro decenni, appare non solo inossidabile, ma ancora più potente. Infatti, tra i riff di *After Forever*, *Into The Void*, *Snowblind* (dove Iommi piazza un assolo fantasmagorico e Ozzy getta secchi d'acqua sulla folla), *War Pigs* e *Hand Of Doom*, sono scritte le leggi dello stoner, del doom, dello sludge, dell'industrial e di molto altro, applicate ancora oggi da centinaia di band. Nonostante la scaletta dello spettacolo sia rodata e priva di sorprese, accompagnata da immagini a tema sul maxi schermo, *Rat Salad*, su cui Tommy Clufetos si esibisce con un trascinante assolo, *Dirty Woman* con una sequenza melodica finale commovente, la possente *N.I.B.* e una *Iron Man* cantata da 12.000 persone, sono emozioni da conservare e riassaporare. Il finale è di quelli che fa sanguinare il cuore: una *Children Of The Grave* con Butler che massacra le corde del basso, e l'immancabile *Paranoid*, con il pubblico che salta all'unisono, tanto da scuotere le fondamenta della povera Arena. Saluti e inchini, Ozzy che esclama i suoi "We love you all" e s'inginocchia, poi cala il sipario. Forse per sempre. Ma uscendo all'esterno, c'è aria di festa, il pubblico è felice e sa di aver assistito a qualcosa di unico. E poco importano il volume decisamente basso per tutta la serata e la mancanza di pezzi storici come *Symptom Of The Universe* e *Sabbath Bloody Sabbath*. Le leggende vanno onorate con il sorriso, senza tristezza. Però, ci mancherete. The end.

Jane's Addiction

Le Fabrique, Milano

Energia, classe e body suspension

Testo: **Gianni Della Cioppa** Foto: **Barbara Caserta**

★ Si può tornare indietro di venticinque anni, pur avendo davanti dei favolosi musicisti imborghesiti che non hanno più nulla dei ribelli provocatori della loro giovinezza? I Jane's Addiction hanno dimostrato che è possibile. Questo quasi inaspettato ritorno sul suolo italiano, dopo molti anni di assenza, ha il sapore dell'evento e fra il pubblico si percepisce un'eccitazione che non ho provato ad altri concerti recenti, anche di nomi più importanti. Le prime file sono un'onda continua di pogo, spinte e gente che travolge gente. Una magnifica atmosfera di euforia e divertimento, sorretta da un Perry Farrel in formissima, abbigliato come un divo, mentre Dave Navarro, pettorali scolpiti di muscoli e tatuaggi, è trincerato dietro le sue chitarre e dispensa pochi gesti, che il pubblico femminile comunque coglie e apprezza. Nei novanta minuti da tabellino, il gruppo di RITUAL DE LO HABITUAL (omaggiato per intero, dall'apertura con *Stop!* alle atmosfere lisergiche di *Classic Girl* e *Of Course*) elargisce energia e una classe mista a provocazione, sorretti da un corollario di ragazze seminude (tra cui Etty Lau, la moglie di Farrell), che danzano e scorrazzano sul palco. I momenti più emozionati sono una coinvolgente *Just Because*, unica testimonianza post *reunion* del 2001, suonata con l'impeto dei ventenni, l'ipnotica *Ted, Just Admit It...* che rimanda al capolavoro NOTHING'S SHOCKING, con l'intera audience che urla "sex is violence", mentre due ragazze volano sospese con dei ganci conficcati nelle carni della schiena: la chiamano "body suspension", chi l'ha provata dice che è addirittura piacevole, ma a me mette i brividi. Di maniera invece l'omaggio a David Bowie con *Rebel Rebel*, a cui segue una terremotante *Mountain Song*, forse l'apice della serata. Il bis è una *Jane Says* dai toni caraibici, che sfuma docile, con band e ballerine schierati sul palco a salutare. Un pubblico adorante e coinvolto come da tempo non vedevo omaggia i suoi idoli e Perry Farrell ci informa orgoglioso che domani girerà Milano per fare shopping (ma il ruffiano sul palco si scolava una bottiglia di rosso francese!). Come sono lontani quegli anni 90, ma la musica dei Jane's Addiction è rimasta e *on stage* sa ancora emozionare. Applausi anche per gli italiani Infrared, che hanno aperto la serata con un heavy rock moderno e dinamico.

Perry Farrell: impeccabile, come sempre.

LIVE! REVIEW

Gods Of Metal

Autodromo, Monza

Non tutto è perduto

Testo: **Lorenzo Becciani** Foto: **Francesco Prandoni**

La nuova location scelta dagli organizzatori ha ottenuto un consenso praticamente unanime e così il festival metal italiano per eccellenza ha potuto riaprire i battenti, dopo qualche anno di pausa. A dire il vero, la defezione dei KISS, e la conseguente riduzione a una sola serata, aveva rischiato di compromettere la riuscita dell'evento, che invece si è rivelato un successo soprattutto grazie allo stato di forma dei gruppi più importanti. Da sempre, il *Gods Of Metal* è una scusa per analizzare la natura sociologica del metallaro medio e anche stavolta i risultati sono stati interessanti: se nella bolgia sotto al palco si vedevano ragazzi e ragazzini quasi solamente con le t-shirt di Rammstein e Korn, le generazioni più adulte e critiche erano schierate nelle zone retrostanti, ma vecchi e giovani c'erano tutti, come se il mercato attuale non risentisse della crisi e l'immarcescibile metal non stesse soffrendo di un drastico calo di vendite. Per un giorno però tutto viene messo da parte, si tirano fuori anfibi o scarpe da ginnastica consumate e si indossano magliette conservate per intere stagioni come reliquie. Con questo spirito, c'è spazio per il baraccone dei **Sixx: A.M.** così come per il power metal anacronistico dei **Gamma Ray** o per il ritorno della band di **Dave Mustaine** nel nostro Paese. Fra le proposte sul palco a fine mattinata i più convincenti sono stati i **Planethard**, che ricordano vagamente gli Alter Bridge e mettono in mostra tecnica ed energia, mente fuori contesto e poco ispirato è apparso **Jeff Angell**, a dispetto di un eccellente esordio solista. Esattamente il contrario gli **Halestorm** che, con il loro piglio moderno e giovanile, hanno interpretato a meraviglia l'esigenza di un po' tutti i presenti, cioè divertirsi quando la stanchezza comincia a farsi sentire: Lizzy Hale domina il palco con il suo sex-appeal, una voce che più acuta non si può e una serie di chitarre fiammanti (e ben suonate), mentre suo fratello Arejay ruba il cuore delle adolescenti. Tocca ai **Sixx A.M.,** con Nikki Sixx e James Michael in ottima forma e l'ex Guns N'Roses DJ Ashba forse più impegnato a mostrare tatuaggi e trucco piuttosto che suonare la chitarra, ma *This Is Gonna Hurt* e *Life Is Beautiful* fanno cantare per la prima volta i presenti. Visto il tempo breve a disposizione, i **Megadeth** hanno guardato molto alla sostanza, con un set essenziale e bilanciato alla perfezione tra vecchi successi e pezzi nuovi. A colpire è stata soprattutto la compattezza della line-up, completata oggi da Kiko Loureiro degli Angra e dall'ex Soilwork Dirk Verbeuren. I riff leggendari di *Holy Wars* e *Peace Sells* riecheggiano nell'Autodromo e l'obbligatorio momento nostalgico è servito. Anche l'esibizione dei **Korn** è stata all'insegna dell'impatto totale, con i californiani capaci di spingersi a livelli tecnici eccelsi, ed è solo dei più grandi il potere di far convivere tracce di estrazione totalmente diversa come *Blind* o *Narcissistic Cannibal*. Jonathan Davis dà tutto sul palco e la formazione a due chitarre permette uno spettro di soluzioni molto più ampio. Per recensire i **Rammstein** basterebbe invece copiare e incollare quanto scritto per altri eventi. La sostanza non cambia: la scaletta è in pratica invariata e gli occhi di tutti sono rivolti allo spettacolo pirotecnico e alle invenzioni sceniche di Till Lindemann e Christian Lorenz. È impressionante come i tedeschi riescano ad avvicinare al metal persone che non hanno mai ascoltato un certo tipo di musica. Qualcuno sorride e li prende meno sul serio, altri sono devoti come al cospetto di divinità, altri ancora si chiedono quanti soldi possano spendere ogni sera per tutti quegli effetti. Il festival si chiude sulle note di *Sonne* e la grande tradizione del *Gods* è stata rispettata ancora.

Lizzy Hale, Halestorm

Heavy Load

Domande toste per rocker tosti

Wilko Johnson ci parla della sua gola di carta vetrata, di quando ha incontrato Lemmy e di come ci si sente a essere un sopravvissuto.

Intervista: **Ian Fortnam**

Nel gennaio del 2013 all'ex-chitarrista dei Dr. Feelgood Wilko Johnson fu diagnosticato un cancro maligno al pancreas. Wilko decise di non fare la chemioterapia e se ne andò in tour. Il suo straordinario 'ultimo' anno culminò con un disco al n. 1 assieme a Roger Daltrey (GOING BACK HOME), una nuova diagnosi e un intervento di 11 ore per rimuovere un tumore di tre chili. La sua autobiografia, *Don't You Leave Me Here*, è appena stata pubblicata in Inghilterra. Lui, naturalmente, è in tour.

Credi in Dio?
Mia madre mi ha cresciuto da ateo convinto e ci sono rimasto. Sono un razionalista e un materialista, per cui no, non credo in Dio.

Qual è la cosa più sbagliata che si dice su di te?
Nei primi tempi dei Dr. Feelgood, la gente mi si avvicinava con un certo timore, come se fossi uno psicopatico. A volte era utile, ti assicurava un po' di privacy.

Quali sono state le droghe e le peggiori droghe che hai assunto?
La peggiore, di gran lunga, è l'alcool. Negli anni Sessanta mi piaceva molto l'acido. Ma a un certo punto devi smettere. È troppo.

Wilco Johnson, al diavolo il tumore!

«Sentirmi di nuovo miserabile è un segno che mi sta tornando la salute»

Qual è il tuo rimpianto maggiore?
A volte rimpiango lo scazzo con i Dr. Feelgood. Ogni tanto mi chiedo cosa sarebbe successo se non fosse accaduto.

Dopo la morte di Lee Brilleaux, ti hanno chiesto ti rientrare nei Dr. Feelgood?
Sì [*ride*]. Ma sarebbe stata una pazzia. Se avessi voluto rientrarci, l'avrei fatto quando c'era Lee.

Cos'è che puoi fare solo tu?
Ero capace di bere una tazza di caffè bollente più veloce di chiunque altro. Il segreto? Soffiavo sulla lingua mentre bevevo.

Chi era più scatenato: Roger Daltrey o Lee Brilleaux?
Sono così diversi. Tutta la dinamica sul palco dei Dr. Feelgood era centrata sulla mia risposta alla ferocia di Lee. Se guardi le foto, vedi che lo fisso sempre. Poi gli andavo contro e lui mi respingeva e allora facevo quella camminata buffa. Invece Roger… be', lui è Roger Daltrey.

In cosa hai sprecato dei soldi?
La settimana scorsa dovevo prendere un rotolo di nastro adesivo. Però lungo la strada non so perché mi sono girato e sono andato da Maplins e sono tornato a casa con uno di questi droni. Solo che non sono riuscito nemmeno a farlo alzare. Mi è costato molto, ma non me ne frega niente.

Per quale ruolo shakespeariano saresti perfetto?
Probabilmente Timone di Atene. Organizza feste con tutti, tutti spendono i suoi soldi e così si ritrova al verde e sbrocca. Ha quei monologhi così acidi, in cui se la prende con tutta l'umanità. Posso capirlo benissimo.

Politicamente che idee hai?
All'università ero di sinistra. A quel tempo, mi ritenevo un anarchico. Non andavo a votare. In effetti non ho mai votato. Negli ultimi trent'anni la politica mi ha fatto sempre più schifo.

Il tuo ricordo preferito su Lemmy?
Quando i Dr. Feelgood firmarono con la United Artists, ci organizzarono delle serate come supporto degli Hawkwind. Dopo la prima, Lemmy venne da me e mi disse: "Sei contento di vedermi. Ancora non lo sai, ma lo sei", e tirò fuori un sacchetto con della droga. Ci aveva visto sul palco e aveva pensato che fossi un tossico.

La cosa di cui sei più orgoglioso?
Quello che abbiamo fatto con i Dr. Feelgood, influenzando il rock'n'roll e diventato parte della sua storia. Ne sono molto fiero.

Hai mai pensato che la tua guarigione ti ha negato una morte perfetta?
Sì. Quest'anno in cui ho fronteggiato la morte sta svanendo come un sogno. Sono riuscito ad andare avanti perché vivevo ogni istante come fosse l'ultimo. E più il tempo passava, più accettavo la cosa, e se non fosse stata dolorosa e prolungata, sarebbe stata la morte perfetta. Ma ora sono di nuovo qui, e il futuro è di nuovo indefinito. Ho recuperato una coscienza normale e temo la morte come chiunque altro.

È stato difficile accettare il fatto che saresti sopravvissuto?
Dopo l'operazione c'è voluto molto tempo per riprendermi. Ero molto debole. E mentre recuperavo le forze, piano piano realizzavo che non vivevo più con l'euforica consapevolezza della morte imminente, così ho iniziato a sentirmi depresso. Mi sono sempre sentito miserabile, ma tornare a farlo è stato un buon segno che recuperavo la salute.

Cosa vorresti scritto sulla tua lapide?
Seconda parte.

DAVID BURKE/PRESS

★ Nel PROSSIMO NUMERO ★

The Beatles

La storia di REVOLVER, l'album con cui rivoluzionarono il rock.

IL NUMERO DI SETTEMBRE IN EDICOLA IL 26 AGOSTO

Jeff Beck

Una nuova band, un nuovo disco, un nuovo libro, un nuovo tour. Dopo mezzo secolo, non ne ha ancora abbastanza.

Ritchie Blackmore

Fra Deep Purple e Rainbow, trent'anni di trionfi, incubi e problemi in un'intervista inedita del 1995.

Simple Minds

All'alba degli anni 80, erano in crisi. Poi osarono e incisero NEW GOLD DREAM. E tutto per loro cambiò.

Hanno collaborato alla versione italiana di «Classic Rock» #45

Per i testi: Tony Aramini, Fabio Babini, Antonio Tony Face Bacciocchi, Maurizio Baiata, Lorenzo Becciani, Paolo Bertazzoni, Silvia Bottero, Giovanni Capponcelli, Francesco Ceccamea, Diego Coniglio, Gianni della Cioppa, Enzo Curelli, Giandomenico Curi, Luca Fassina, Giuseppe de Felice, Francesco Donadio, Luca Fassina, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Renato Marengo, Renato Massaccesi, Enzo Mazzeo, Jacopo Meille, Tonino Merolli, Giulia Nuti, Luigia Parlati, Stefano Pogelli, Gianfranco Salvatore, Barbara Tomasino, Luigi Viva, Fabrizio Zampighi, Davide Zucchi.

Per le fotografie: Archivio Vinyl Seduction, Barbara Caserta, Danilo D'Auria, Ross Halfin, Enzo Mazzeo, Anna Minguzzi, Musacchio/Ianniello, Denis Ulliana, Levi Walton.

★CLASSIC★ ROCK Lifestyle

Mensile - prezzo di copertina 5.90 €
www.classicrockitalia.it

Direttore responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l.
diretto da Francesco Coniglio (redazione@classicrockitalia.it)
Collaboratori: Maurizio Becker (Editor in chief), Massimiliano D'Affronto / 8x8 srl (Art director), Francesco "Fuzz" Pascoletti, Alessandro Bottero

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea
Art director: Silvia Taietti

Coordinamento: Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Ambra Palermi (segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra
amministrazione@sprea.it
SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL: Sonia Lancellotti - distribuzione@sprea.it

Segreteria pubblicità: Tel. 0292432244 - pubblicita@sprea.it

Sede Legale: via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, contatteci allo 02924321

ABBONAMENTI E ARRETRATI

Abbonamenti:
si sottoscrivono on-line su www.classicrockitalia.it/abbonamenti
Mail: abbonamenti@classicrockitalia.it
Fax: 02 56 56 12 21
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/arretrati
Mail: arretrati@classicrockitalia.it
Fax: 02 56 56 12 21 / Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)

www.myabb.it

Contenuti su licenza: Classic Rock- Team Rock Ltd (UK)

Registrazione testata: Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.
Distributore per l'Italia e per l'estero:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20134 Milano
ISSN: 2039-649x

Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa
Sped. In Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. In L. 27.02.2004, n.46)
Art. 1, comma 1, DCB Milano
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. - Salerno

BarleyArts
PROMOTION since 1979

THE MISSION
30TH ANNIVERSARY TOUR
1986 2016
THEMISSIONUK.COM
MAR 18 OTTOBRE 2016 - **MEZZAGO (MB)** - BLOOM

WOLFMOTHER
WOLFMOTHER.COM
MER 24 AGOSTO 2016 - **REGGIO EMILIA** - FESTAREGGIO

THE CURE
TOUR 2016
SPECIAL GUEST: THE TWILIGHT SAD
THECURE.COM
SAB 29 OTTOBRE 2016 - **BOLOGNA** - UNIPOL ARENA
DOM 30 OTTOBRE 2016 - **ROMA** - PALALOTTOMATICA
MAR 1 - MER 2 NOVEMBRE 2016 - **ASSAGO (MI)** - MEDIOLANUM FORUM

GLENN HUGHES & LIVING COLOUR
GLENNHUGHES.COM
LIVINGCOLOUR.COM
SAB 26 NOVEMBRE 2016 - **BOLOGNA** - ZONA ROVERI
LUN 28 NOVEMBRE 2016 - **CIAMPINO (RM)** - ORION
MAR 29 NOVEMBRE 2016 - **TREZZO SULL'ADDA (MI)** - LIVE CLUB

NAHKO AND MEDICINE FOR THE PEOPLE
NAHKO.COM
LUN 29 AGOSTO 2016 - **SEGRATE (MI)** - CIRCOLO MAGNOLIA

BEN CAPLAN & CASUAL SMOKERS
EUROPEAN VINYL RELEASE TOUR
AUGUST - NOVEMBER 2016
BENCAPLAN.CA
GIO 13 OTTOBRE 2016 - **MILANO** - BIKO

BLUES PILLS
SPECIAL GUEST: KADAVAR
BLUESPILLS.COM
MER 19 OTTOBRE 2016 - **MILANO** - ALCATRAZ

THE VEILS
THEVEILS.COM
VEN 21 OTTOBRE 2016 - **MILANO** - SERRAGLIO
SAB 22 OTTOBRE 2016 - **BOLOGNA** - LOCOMOTIV CLUB

ticketone.it | vivaticket | INFO: 02.36744542 | www.barleyarts.com | BarleyArtsPromotion | assomusica